ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ
ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿ ನಿಬಂಧ

'ಸವಾರಿ' : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

(ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ)

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಕವಿತಾ ರಾಣಿ ಸಿ.ಪಿ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್.
ಕನ್ನಡ ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಸ.ಪ್ರ.ದ. ಕಾಲೇಜು
ಯಲಹಂಕ-೬೪

ಎಂ.ಪಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ
ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦೧೨

1047

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ
ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿ ನಿಬಂಧ

'ಸವಾರಿ' : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ
(ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ)

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಕವಿತಾ ರಾಣಿ ಸಿ.ಪಿ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್.
ಕನ್ನಡ ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಸ.ಪ್ರ.ದ. ಕಾಲೇಜು
ಯಲಹಂಕ-೬೪

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ
ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦೧೨

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ೨೦೧೧–೨೦೧೨ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ "ಸವಾರಿ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಕವಿತಾರಾಣಿ ಸಿ.ಪಿ. ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಿಬಂಧವು ಸ್ವಂತ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಹಿ/–

ಡಾ. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್.
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ
ಕನ್ನಡ ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ
ಸ.ಪ್ರ.ದ. ಕಾಲೇಜು, ಯಲಹಂಕ –೬೪.

ದಿನಾಂಕ : ೧೨. 2. ೧೨
ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು.

ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ೨೦೧೧-೨೦೧೨ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ "ಸವಾರಿ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಡಾ. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್. ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ನಿಬಂಧವು ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟ ಪಡಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಹಿ/-

ಕವಿತಾ ರಾಣಿ ಸಿ.ಪಿ.

(ಕವಿತಾರಾಣಿ ಸಿ.ಪಿ.)

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ದಿನಾಂಕ : ೧೨-೨-೧೨

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧

೧.೧ : ಪೀಠಿಕೆ

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವನಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಕುತೂಹಲ ಕತೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಕಾಲ–ಸ್ಥಳ, ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಾವನೆಗಳ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ನಮ್ಮ ಜನ ಬೇಸರ ಕಳೆಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಗೀಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಇದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪ ನೀಡಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿ "ಸಣ್ಣಕತೆ" ಎಂಬ ಸ್ವರೂಪ ನೀಡಿದವರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮೊದಲಿಗರು.

'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮತ್ತು ದೃಢವಾದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನಶೈಲಿ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ. ಕತೆ ಹೇಳುವುದು, ಕತೆ ಕೇಳುವುದು ಮಾನವರ ಹುಟ್ಟು ಗುಣ. ಕಥಾಶ್ರವಣದಿಂದ ಮನಸ್ತೃಪ್ತಿ, ಹೃದಯತುಷ್ಟಿ, ಬುದ್ಧಿಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕತೆ ಕೇಳುವಿಕೆಯಿಂದ ಆಹ್ಲಾದ, ಆತ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಆತ್ಮ ವಿಕಾಸ ಸಾಧ್ಯ.[೧]

ಹಿಂದಿನ ಕತೆಗೂ, ಈಗಿನ 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಗೂ ರೂಪ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಅಂತರವಿದೆ. ವಸ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಕತೆ ಎಂಬ ಅಭಿದಾನವಿತ್ತು. ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತ–ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ, ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ–ವಸ್ತುವಿರಚನೆ, ಕತೆಗಿಂತ –ಕಥಾತಂತ್ರ, ವಿವರಣೆಗಿಂತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಮುಖ್ಯ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾಕ್ಷೇತ್ರ ಫಲವತ್ತಾಗಿ, ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಉಪನಿಷತ್ ಪುರಾಣಾಂತರ್ಗತವಾದ ಕತೆಗಳು, ಇತಿಹಾಸಾಂತರ್ಗತವಾದ ಕತೆಗಳು,

ಪಂಚತಂತ್ರ, ಹಿತೋಪದೇಶದ ಕತೆಗಳು, ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರಿ, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ, ಬೌದ್ಧ – ಜೈನ ಕತೆಗಳು, ಜಾನಪದ ಕತೆ, ಕೊರವಂಜಿ ಕತೆಗಳು, ಹೀಗೆ ಕತೆಗಳು ಅಸಂಖ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳದುಬಂದಿವೆ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಧರ್ಮ, ರಾಜನೀತಿ, ವ್ಯವಹಾರ ನಿರೂಪಣೆ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಜೊತೆಗೆ ಅವು ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು – ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದವು. ಕತೆಗಳಹಂದರ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಜೀವನದ ರೂಪಣ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು.[೨]

ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಿಂದ ಆಮದಾದುದು. ಸಣ್ಣಕತೆ ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರಯುಗದ ನಾಗರೀಕತೆಯಿಂದ ಅರಳಿದ ಕುಸುಮ. ಅದು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ರೀತಿ – ನೀತಿ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅಮೇರಿಕ – ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬಹು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ರಷ್ಯಾ, ಜರ್ಮನಿ, ನಾರ್ವೆ, ಹಂಗೇರಿ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಸೂರೆಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊಪಾಸಾ, ಓಹೆನ್ರಿ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಚೆಖೋವ್, ಓನೀಲ್, ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್, ಹೆಮಿಂಗ್ವೆ, ಕೇಥರಿನ್, ಮ್ಯಾನ್‌ಫೀಲ್ಡ್ ಮೊದಲಾದ ಜಗತ್‌ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ದೇಶ ವಿದೇಶಿಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಪಂಚದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿವೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣಕ್ಕೆ ಬಂಗಾಳ ಕೇಂದ್ರವಾದಂತೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಪ್ರಸಾರಗಳಿಗೂ ಅದೇ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಮಧುಸೂದನದತ್ತ, ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರರ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಪಂಜೆಮಂಗೇಶರಾಯ. ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಮತ್ತು ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಧಕತ್ರಯರಿಂದ ಪ್ರಯೋಗ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಕಥಾ ಕಲ್ಪಕತೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮತ್ತು ಆನಂದರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದು, ಸುಂದರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತಿದೆ. ತಂತ್ರಸಿದ್ಧಿ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆ, ವಿವಿಧ ರಸಪೋಷಣೆಗಳಿಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದವು.[೩]

ಕುವೆಂಪು, ಆನಂದಕಂದ, ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಅ.ನ.ಕೃ ಮೊದಲಾದವರು. ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಮುಗುಳಿ, ಸಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, ತ.ರಾ.ಸು. ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ರಾಜರತ್ನಂ, ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ ಮೊದಲಾದವರು ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರು ಚಿತ್ರಿಸ ಹೊರಡುವುದು ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವವನ್ನಲ್ಲ, ಅದರ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಮುಖಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಪೂರ್ವನಿಯೋಜನೆ, ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಧರ್ಮದಿಂದಾಗಿ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಅನುಭವಗಳಾದ ನೋವು, ಗೆಲುವು, ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಆಯ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಿತವ್ಯವವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಣಾಮ ಮುಖ್ಯ. ಇದು ಕಡಿಮೆ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಕಥನದ ತೀವ್ರತೆ, ಜೀವನದ ಕಟುವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[೨] ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಂಘಿಕ ಜೀವನದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಭಾವನೆಗಳ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಿವಿಕೆ. ಈ ಭಾವನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಸ್ಮಯ, ಭಯ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಸಂತೋಷ, ದುಃಖ ಎಲ್ಲವೂ ಮೇಳ್ಯಸಿರುತ್ತವೆ. ಘನೀಭೂತಗೊಂಡ ತನ್ನ ಮನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ತವಕವೇ ಕತೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ.

ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಜೀನವದರ್ಶನ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿವೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಏಕಾಂಗಿತನ, ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದೆ.

'ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ' ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕತೆ' ಸಣ್ಣ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದು ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ

'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಮಾತ್ರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಕತೆಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಮನೋಧರ್ಮ, ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಲ – ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ.

೧.೨ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ:

ಕತೆಯ ಗುರಿ ಮತ್ತು ಸಾರ್ಥಕತೆ ಮನೋರಂಜನೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪ–ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ರಾಚನಿಕ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಹೇರುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಹೇಳುವ ರೀತಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಕತೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮ ಗಾಢವಾಗಿ ಮೂಡಬೇಕು. ಈ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧನವಾದ ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆದಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿರಬೇಕು.

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಬೇಧದಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ವಹಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ಗಂಭೀರವಾದ, ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.[೬]

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಜೀವನವೇ ಆಧಾರ. ಕತೆಗಾರ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶದಿಂದ ಕತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು ಇಲ್ಲವೇ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದು ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ರೂಪಕೊಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ನೀಡಿದಾಗ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಭಾಷೆ, ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡಾಗ 'ಕತೆ' ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಜೀವನದ ಪಡಿಯಚ್ಚಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಮೆರುಗು, ಕಲ್ಪನೆಯ ಆವರಣ, ಕತೆಗಾರನ ಆಶಯದ ಬಿಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಸ್ವರೂಪವೊಂದನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.[೭] ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಒಂದು ಘಟನೆಯ, ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಏಕಮುಖ ವಿವರಣೆ, ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಘಟನೆ ಉಚಿತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನ ಗುರಿಯತ್ತ ಸಾಗಬೇಕು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚಿತ್ತಾದ ರಸ ನಿಮಿಷಗಳಿಂದ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಚನೆಯೇ ಸಣ್ಣಕತೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು

ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದ ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತರುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿತು. ಅದರ ವಸ್ತು ಬದಲಾದಂತೆ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಜೀವನ ಕಲ್ಪನೆ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯುಳ್ಳ ಕಥನ ಮಾದರಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು, ನೋವು-ನಿರಾಸೆ, ಬಡತನ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾದವು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ-ಪ್ರಚೋದನೆ-ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಕೋಶ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿದೆ. ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ, ತಂತ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನವಾದ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಕತೆಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತಿವೆ. ರೀತಿ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಜನ-ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು, ನಿರೂಪಿಸಲು, ಲೋಪ-ದೋಷಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಲು, ನೂತನ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕತೆಗಾರರ ಪ್ರಯತ್ನಸಾಗಿದೆ. ಅನುವಾದ, ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರ, ಭಾವಾಂತರ, ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಿಂದಲೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಉತ್ತಮಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವನದರ್ಶನ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾಪಿತರೂಪಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಒಳವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಬದಲಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಏಕಾಂಗಿ, ಮೌನಿ, ಅಂತೆಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಂತರವೊಂದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡ, ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾರ. ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ನಾಯಕ ಇರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕಿನ ಬಲಿಪಶುಗಳು, ಅವಮಾನಿತರು, ನೊಂದವರು, ಹತಾಶರು ಮತ್ತು ಅನಾಥರು, ಆಗಿರಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಇದು ಸತ್ಯ.

ಎಡ್ಗರ್ ಅಲನ್ ಪೋ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಸಣ್ಣಕತೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣದಂತೆ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಯ ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೆ ವೇಗವಾಗಿ ಓಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನದರ್ಶನ ಏಕಮುಖಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತಿರುವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.[೮] ಕತೆ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆವರೆಗೆ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೊನೆ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹೊರಗೆ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟವಾಗುವುದು ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವ್ಯರ್ಥ ಸೋಲು ಹಾಗಾಗಿ ಬದುಕಿನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸೋಲುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲು ಸಣ್ಣಕತೆ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಕಾರ.

ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಎಂಬುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಇಚ್ಛೆ ಬಂದಂತೆ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ನಡೆದಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶೇಷ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳ ಹಂಗೇ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಸಣ್ಣಕತೆ ಅಲ್ಪಜೀವಿಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣರಾಯ ಸಣ್ಣಕತೆ 'ಶಕ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಪಾತ್ರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ತೀರಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಹೇಳುವುದು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ, ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ವಸ್ತುವಿನ ರಚನೆ, ಕತೆಗಿಂತ ಕಥಾತಂತ್ರ, ವಿವರಣೆಗಿಂತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.[೯] ಅದೊಂದು ರಸಬಿಂದು, ಆರಂಭ ಸೌಂದರ್ಯ, ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯತೆ, ಹಿತಮಿತ ಸಾಧನೆ ಅದರ ಗುರಿ ಮತ್ತು ಜೀವಾಳ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಕತೆ' ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಒಗಟುಗಳನ್ನು, ಕಾಡುವ ಭಯಗಳನ್ನು, ನೆಮ್ಮದಿ ನೀಡುವ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ನೀತಿಬೋಧೆ, ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಕತೆ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ 'ಕತೆ' ಹಳೆಯದು, 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಹೊಸದು. ಅನೇಕ ಹಳೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವು. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು.

ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ದೊರೆತ ಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಗತಿ, ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಪರಿಣಾಮ, ಕೈಗಾರೀಕರಣ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ

ಹೊಸ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ತಲ್ಲಣ ಹಾಗೂ ಪಲ್ಲಟ, ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಬದುಕಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನವೀಕರಿಸಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ಹರಿದರೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧.ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ–ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ– ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ– ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ– ೨೦೦೧. ಪು.ಸಂ.೧೩

೨.ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ– ಡಾ. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್. – ಕಣ್ವಪ್ರಕಾಶನ– ೨೦೧೦ ಪು.ಸಂ. ೨೩೧.

೩.೪.೫. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು– ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ – ಪು.ಸಂ.೬೮, ೬೯.

೬.ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ–ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಯುವಲೋಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೯೪, ಪು.ಸಂ. ೧೪.

೭.ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ–ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ– ೨೦೦೧. – ಪು.ಸಂ. –೮.

೮.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ ೧೯೩೪–ಪು.–೫೨೫.

೯.ಸಣ್ಣಕತೆ: ಸ್ವರೂಪ–ವಿನ್ಯಾಸ–ಡಾ. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್., ಕಣ್ವ ಪ್ರಕಾಶನ –೨೦೦೧, ಪು. ೧೫,೧೬

ಅಧ್ಯಾಯ-೨

ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪರಂಪರೆ :

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದವು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನ, ಆಳ್ವಿಕೆ, ನಿರ್ಗಮನ, ಕ್ರೈಸ್ತಮಿಷನಗರಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಣಾಮಬೀರಿದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಸಂಕ್ರಮಣಕಾಲ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.[೧] ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಭಾರತೀಯರ ಚಿಂತನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಮೂಡಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು, ಮಿಷನರಿಗಳು ತೆರೆದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಾಲೆಗಳು ಭಾರತೀಯರ ಗಮನ ಸೆಳೆದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾಲಿಡಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಗದ್ಯರಚನೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಹೊಸತನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗದ ಫಲವಾಗಿ 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಯ ರಚನೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಇಂತ ಹೊಸತನದಿಂದಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ಮುದ್ರಣಸೌಲಭ್ಯ, ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಇದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಇದು 'ಗದ್ಯ' ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ತೆನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣನ ಹಾಸ್ಯರಸಕತೆಗಳು', 'ಬೇತಾಳನ ಕತೆಗಳು' ಅನುವಾದಗೊಂಡವು.

ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕಗಳಿಂದ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮ ಬದಲಾಯಿತು. ತಾವು ತಿಳಿದ ವಿಚಾರ, ಕಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಮೊದಮೊದಲ ರಚನೆಗಳು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ೧೮-೧೯ನೆ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮೂಲ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಜನಪದರು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿರುವ ಗೀತೆಗಳು, ಕತೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್, ಪಂಚತಂತ್ರ, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದ ಕತೆಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ.

ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ೧೯೨೦ಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಓದುಗರ ಗಮನವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸೆಳೆಯಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

'ಎಡ್ಗರ್ ಆಲನ್ ಪೋ' ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂಬುದು 'ಓದಿ ಮುಗಿಸಲು ಅರ್ಧಘಂಟೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಘಂಟೆಗಳು ಬೇಕಾಗುವ ಗದ್ಯಕಥನ'. ಅಲ್ಲದೆ 'ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಕೂಸೂ ಹೌದು' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೨] ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬರೀ ವೇಳೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಅಳೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಥೆ ಸಣ್ಣದಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳದೆ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯ ಇವೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕತೆಗಾರನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ವಸ್ತುಯಾವುದೇ ಇದ್ದರೂ ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಪವೇಳೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುವಂತಿರಬೇಕು. ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ವರ್ಣನೆಗಳು ಹಿತಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶದ ಸಫಲತೆಗಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಕೃತ ಬಿಂದುವಿನ ಸುತ್ತ ಜೇಡ ತನ್ನ ಜಾಲನೇಯುವಂತೆ ಕಥಾರಚನೆಯ ಕೌಶಲ್ಯವಿರಬೇಕು.

ಓಹೆನ್ರಿ, ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಜೇಕಬ್ಸ್, ಸ್ಟೀವನ್ಸನ್, ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕತೆಗಾರರ ಪ್ರಭಾವ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಲು ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ.[೩]

ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಲೋಕದ ಬಿಸಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂಗಾಲದ ಬಾಗಿಲಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ್ ಅವರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಬಂಗಾಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ನಂತರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪಸರಿಸಿತು. ಅದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಬರಲು ತಡವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೧೯ನೆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕುರುಹುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ, ೨೦ನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪ

ತಾಳಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಮೊದಲು ಅನುವಾದ ಅನುಕರಣಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಆಧುನಿಕ ತ್ವರಿತ ಜೀವನದ ವೇಗ, ಜನರ ಏರಿದಜೀವನಮಟ್ಟ, ಅಚ್ಚಿನಸೌಕರ್ಯ, ನಾಗರೀಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ತೊಡಕಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ನೀಡಿದವು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹಂತಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡಬರುತ್ತವೆ. ಅವು:

೧. ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆ

೨. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪರಂಪರೆ

೩. ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆ

೪. ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಪರಂಪರೆ

೫. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪರಂಪರೆ[೮]

ಈ ಹಂತಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಹಂತಗಳೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಹಂತಗಳನ್ನು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಮುಗಿದ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹಂತಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳದ್ದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ನವೋದಯಯುಗದ ನಂತರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ಬಂಡಾಯ ಯುಗಗಳು ಆರಂಭವಾದರೂ, ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದ ಕತೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಬರುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಂಡಾಯದ ದಾಳಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿಯೂ ನವ್ಯಕತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ವಿಧ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಮುಂಚೆಯೇ ಆ ಲಕ್ಷಣದ ಕತೆಗಳು ಬರತೊಡಗಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಹೊಸ ಚಳುವಳಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಳೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೂ ಹೊಸ ತಿರುವು ದೊರೆತಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ

ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆಯಾ ಮಾರ್ಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ.

೨.೧ : ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆ:

ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ನವೋದಯ ಯುಗ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೇ ಆರಂಭದಲ್ಲೂ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದವು. ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ 'ಸುವಾಸಿನಿ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಕಟವಾದ ದಿ. ಪಂಜೆಮಂಗೇಶರಾಯರ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿ', 'ಭಾರತ ಶ್ರವಣ', 'ಕಮಲಪುರದ ಹೊಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳೇ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮೊದಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಕಡೆ, ಕೆಲವು ಸಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ಕಡೆ ಇವು ವಾಲುತ್ತವೆ.[೫]

ಪಂಜೆಯವರ ನಂತರ ಮಂಗಳೂರು ಕಡೆಯ ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತರೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ವೇಳೆಗೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿದ ಸತ್ವ ಕೆರೂರರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಆರಂಭದ ಅವಧಿಯ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಕೆರೂರರ 'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು' ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಕೆರೂರರು (೧೮೬೯ – ೧೯೨೦) ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ತಾವೇ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ 'ಸಚಿತ್ರ ಭಾರತ' ಮತ್ತು 'ಶುಭೋದಯ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಪತ್ತೇದಾರಿ ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಕತೆಗಳಿವೆ.[೬] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳೇ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆರೂರರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ. ಇವರೂ ಸರಿಸುಮಾರು ಕಾಮತ ಮತ್ತು ಕೆರೂರರ ಜೊತೆಗೇ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕತೆ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ, 'ಮಧುರವಾಣಿ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ನಂತರ ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೊದಲ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ "ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು" ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಆರಂಭದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆರಂಭದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮತ್ತೆ ಹದಿಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಕಾಲ, ದೇಶ, ಪಾತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗಾಧವಾದ ವೈವಿಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಕೇವಲ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುವ ಐಕ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖರ ಕತೆಗಳೆಂದರೆ 'ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ', 'ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ', 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ' 'ಮಸುಮತ್ತಿ', 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ', 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ', 'ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಒಂದು ಕತೆ', 'ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳು', ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಯಣ', 'ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರೇಮ', 'ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ', 'ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮಹರ್ಷಿಯ ಭೂರ್ಜವೃಕ್ಷಗಳು', 'ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆ' ಮುಂತಾದವು.[೭]

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದು ಅನೇಕ ಜನ ಹೊಸ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆನಂದ, ಕೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಸಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ಭಾರತೀಪ್ರಿಯ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ ಮೊದಲಾದವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು.[೮]

ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯರಾದವರು 'ಆನಂದ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಅಜ್ಜಂಪುರ ಸೀತಾರಾಮ್ ಅವರು. ಪ್ರಣಯಭರಿತವಾದ ಸರಳ, ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಣೆ ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಕೊನೆಯ ಎಂಟಾಣೆ', 'ಸಂಸಾರ ಶಿಲ್ಪ', 'ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ', 'ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ', 'ಮಾಟಗಾತಿ ಪದ್ಮಶಾಕ', 'ರಾಧೆಯ ಕ್ಷಮೆ', 'ನಾವು ಹಾಗೆಯೇ' ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಜೀವನದ ರಸಿಕತೆಯ ಕಾಲುವೆಯನ್ನೇ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ಇವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು.[೯]

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ 'ಆನಂದಕಂದ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆ. ಇವರು 'ಜೋಗತಿ ಕಲ್ಲು', 'ಸೀಮೆ ಕಲ್ಲು', 'ಇಬ್ಬಣದ ದಿಬ್ಬಣ', 'ಮಾಲ್ಕೀಹಕ್ಕು', 'ಜಾಡರ ಜಾನಪ್ಪ' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರ ಬದುಕು, ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಐತಿಹ್ಯ-ದಂತಕತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[೧೦]

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್. 'ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಎತ್ತು' ಇಂತ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯಕತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯ ಇತರ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಕುವೆಂಪು, ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ನವೋದಯ ಯುಗ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಆ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರ ಮುಂದೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ನಿಶ್ಚಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಲಿ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಲಿ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಯುಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾಲಾವಧಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಭಾರತ ಒಂದು ದೇಶವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೂ, ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಅವಧಿ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇಡೀ ದೇಶ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕನಸು ಕಂಡು ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸುವರ್ಣಯುಗವೊಂದರ ಆಗಮನದ

ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿತ್ತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆ ಕಾಲದ ಬರವಣಿಗೆ ಆಶಾವಾದಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರ್ಶೀಕರಣ ಅದರ ಅಂಕಿತವಾಗಿತ್ತು. ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಮಾನವತಾವಾದ ಮುಖ್ಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಉದಾತ್ತವಾದದ್ದು ಎಂದು ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಸುಖ-ಸಂತೋಷಗಳು ಈ ಕಾಲದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಆಂತರಿಕ ಘನವಂತಿಕೆ, ಸಹನಶಕ್ತಿ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕತೆಗಾರರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅನೇಕ ಜನ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಎಷ್ಟೋ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಗತವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕೆಲ ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂದೇಹಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾದವು. ಆದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ತೋರಿಸಿದರು. ಮಾಸ್ತಿಯಂತವರು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ವಿಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ, ಈ ವಿಸಂಗತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ತಮ್ಮ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಘನವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬರುವಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ವಿಸಂಗತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ದುಃಖಕ್ಕೀಡಾಗುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇದ್ದರೂ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೂಲಗಳನ್ನೇ ಅರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವರದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ.

ಇಂತ ಆತ್ಮಸಂತೃಪ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಗುಂಪು ಮುಂದೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು.

೨.೨ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪರಂಪರೆ :

ತಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡ ಲೇಖಕರ ಗುಂಪೊಂದು ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಮುಂದಾಳುತನದಲ್ಲಿ ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಂಘವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಇದು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಸಂಲಗ್ನವಾಗಿತ್ತು.[೧೧] ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಆಗಲೇ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಧೋರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆ, ಶೋಷಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಸಮರದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಸಮಾಜದ ಪ್ರಸ್ತುತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡ ಅವರು ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು.

ಇವರು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಗರದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಹಗಲುಗನಸಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಜರೆದು, ಅದು ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಆಪಾದಿಸಿದರು. ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ದಲಿತರ ವಾಣಿಯಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಮೋಸ–ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಲೇಖಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹರಿಕಾರನಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದರು.

ಅನೇಕ ಜನ ಉತ್ಸಾಹೀತರುಣ ಲೇಖಕರು ಈ ವಾದದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸೇರಿ ಮತ ಪ್ರಚಾರಕರ ಆವೇಶದಿಂದ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಸಹಜವಾಗಿ ರಷ್ಯದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾಲದ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಿತು.[೧೨] ಇದರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಡೆದದ್ದು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಒಂದು ಸಂಘಟಿತ ರೂಪಪಡೆದದ್ದು ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿಯಾದರೂ, ದಲಿತರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ, ಶೋಷಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕತೆಗಳು ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದಿದ್ದವು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿದವರು ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು (೧೯೦೮–೧೯೭೧). ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಹೊಸವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಉಗ್ರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನಿಲುವು ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲಿಲ್ಲ. ಅ.ನ.ಕೃ. ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಕೋಮುಘರ್ಷಣೆ, ಹಸಿವು,

ಶೋಷಣೆ, ತಾಯಿಯ ಪ್ರೇಮ, ಹೆಣ್ಣಿನ ತ್ಯಾಗ– ಬಲಿದಾನಗಳಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.[೧೩] ಇವರ 'ಅನ್ನದ ಕೂಗು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಡತನ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅ.ನ.ಕೃ ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನಿಲುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ನಿರಂಜನ, ತ.ರಾ.ಸು., ಕೋ. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಚದುರಂಗ, ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು.

ಕೋ. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಅವರ 'ದಾಸರಯ್ಯನ ಪಟ್ಟಿ' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇದರ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಶೋಷಕ ವರ್ಗದ ಅನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಶೋಷಿತರ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿ.[೧೪]

ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನಿಲುವು ಹೆಚ್ಚು ಉಗ್ರವಾದದ್ದು. ಅವರ ಒಲವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದವು. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಅನ್ಯಾಯ, ಡಂಭಾಚಾರ, ಭ್ರಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಸಿವಿನ, ಬಡತನದ ಕರುಳಿರಿಯುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಪ್ರಿಯ ಕತೆಗಳಾದ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಂಡ ಸಿನಿಮಾ', 'ಜೀವನ ಕಲೆ', 'ಬೂಟ್ ಪಾಲಿಷ್', 'ಸೆರೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ', ಇವೆಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ.

'ನಿರಂಜನ (ಕುಳಕುಂದ ಶಿವರಾಯ ೧೯೨೪-೧೯೯೨) ಅವರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ' ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವ ಕತೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲೇ ಇದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆಯಾದರೆ, ಈ ಕತೆ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಂತ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಕಾಮುಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಕ್ರೂರ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾಗುವ ಈ ಕತೆಯ ನಾಯಕಿ ಒಬ್ಬ ಮೂಕಿಯಾಗಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದು ಆರ್ಥಿಕ ಅಂಶದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಬರೆದದ್ದು ಹಸಿವಿನ ಬಗ್ಗೆ; ಹಸಿವಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಂಡಸರ ಬಗ್ಗೆ, ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಂಗಸರ ಬಗ್ಗೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಹೋಗಿದೆ. ಈ ಚಳುವಳಿ ಲೇಖಕನ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣಗೊಳಿಸಿತು. ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆಡುಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ದಟ್ಟವಾದವು. ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಾವು ಮತ್ತು ವೇಗಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕೆಲವು ಸಲ ಕೇವಲ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಯೂ ಆಯಿತು. ಆದರೂ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯೇನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹತ್ತೇವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಬಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆಯೇ ಹೊರಟು ಹೋಯಿತು. ಬಹುಬೇಗ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನವೋದಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಯಿತು. ಇನ್ನೂ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ, ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಬರವಣಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿತು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಲೇಖಕನ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣಗೊಳಿಸಿತು. ವಾಸ್ತವವಾದ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆಡುಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ದಟ್ಟವಾದವು. ಬರವಣಿಗೆ ಕಾವು ಮತ್ತು ವೇಗಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಕೊಂಡಿತು.

೨.೩ ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆ :

ನವ್ಯಯುಗ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಎಂದಿನಿಂದ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ತೋರಿಸಿದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೂಪರೇಷೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನವ್ಯಯುಗ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು.[೧೫] ಆದರೂ ಮುಂದೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಬರುವವರೆಗೆ ನವ್ಯತೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ

ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ನವ್ಯತೆ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂತರ ಸಣ್ಣಕತೆಯೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಈ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯತೆಯ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆ ಅವರ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು. ಇವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಾಜಜೀವಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ, ತನ್ನನ್ನು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಏಕಾಂಗಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ವಿಶಾಲವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗಿಂತ ಮನುಷ್ಯನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ, ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಬದುಕಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ತಮ್ಮ ನೈಜತೆ, ತೀವ್ರತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು, ರಹಸ್ಯ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ನವ್ಯರು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಮೂಲ್ಯ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕತೆ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಯಿತು. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಯಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕತೆ ತನ್ನ ಬಾಹ್ಯ ಘಟನೆಗಳ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ನಿರೂಪಣೆ, ಕೊನೆಯ ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವಿನ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿತು. ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಯ ಭೂತ – ವರ್ತಮಾನ – ಭವಿಷ್ಯಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಕತೆಯ ಕಾಲಕ್ರಮಾನುಸಾರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬದಲು, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹತಂತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂತು.

ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪ ಬರತೊಡಗಿತು. ಘಟನೆ, ಪರಿಸರ, ಪಾತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಯೋಜನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಆಳ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಗಳನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು.

ಇಂತ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಶರ್ಮರು ನವ್ಯಕತೆಯ ಆರಂಭದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಠದಿಂದ ಸಾಧಿಸುವ ಪರಿ ಅವರ ಆರಂಭದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಸೆರಗಿನ ಕೆಂಡ' ನವ್ಯಯುಗದ ಆರಂಭದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಅರವತ್ತರ ದಶಕ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕತೆಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯದ ಕಾಲ. ನವ್ಯಕತೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಹಲವಾರು ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ನವ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ಅವಧಿಯ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ 'ಕ್ಷಿತಿಜ'.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ (೧೯೨೯-೧೯೯೮) ಅವರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೈತಿಕ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕತೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿ 'ಕಾಮ'. ಆದರೆ ಕಾಮ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ಸುಖದ ಉದ್ರೇಕವಲ್ಲ. ನೀತಿಬಾಹಿರ ಸಂಬಂಧದ ರೋಮಾಂಚನವೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾಮ, ಅವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುಬ್ಜಗೊಳಿಸುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಮಾನಸಿಕ ಸಂಕೋಚಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವ ವಿಮೋಚನೆಯ ಸಂಕೇತ, ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ.[೧೬] ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಜೀವನಸಮ್ಮುಖವಾದ ನಿಲುವು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಕ್ಷಿತಿಜ' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ನವ್ಯ ಕತೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

'ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರು' ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದವರು; ನವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾದರು. ಇವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಂಥ ನಗರಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಣದ ಹಿಂದೆಯೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಲಕುವ ವಿಷಾದ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ. 'ಬಿಡುಗಡೆ' ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕತೆ.

‘ಟಿ.ಜಿ. ರಾಘವ’ ಅವರ ‘ಶ್ರಾದ್ಧ’ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕತೆ. ನವ್ಯ ಕತೆಯ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ನಿಲುವುಗಳು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

‘ಹಾವು’, ‘ನಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಬಂದಿತು’ ಕತೆಯಿಂದ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ಕೆ. ಸದಾಶಿವ (೧೯೩೪-೧೯೭೭) ನವ್ಯಕತೆಯ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಇವರದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಬರವಣಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವಿನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೧೭] ಸದಾಶಿವ ಅವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾದ್ಧಾಂತ. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಂದ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

‘ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸರು’ (೧೯೩೩-೨೦೦೨) ಬರೆದಿರುವ ‘ತಬ್ಬಲಿಗಳು’ ಕತೆಯು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದೆ. ‘ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನನ ಅದ್ಭುತ ದೀಪ’ವೂ ನವ್ಯ ಕತೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತದು.

ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು (೧೯೩೨) ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ “ಪ್ರಶ್ನೆ” ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದರು. ನವ್ಯ ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅವರಿಂದ ದೊರೆತ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಹುಮುಖವಾದದ್ದು.[೧೮]

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯ ಕತೆಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಂತ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಜೊತೆಗೆ ಆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಬಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ತವಾದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇವರ ಕತೆಗಳ ನಾಯಕ ದುರ್ಬಲ, ಅಂತರ್ಮುಖಿ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ತರುಣ. ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೂ ಪರಿಸರ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಹೇರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬದುಕಿಗೂ ಇರುವ ಕಂದರವೇ ಕತೆಗಳ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು. ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬದುಕಲಾಗದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ದುರಂತ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರ ‘ಪ್ರಶ್ನೆ’, ‘ಘೋಜರಾಜ’, ‘ಕಾರ್ತಿಕ’, ‘ಕ್ಲಿಪ್‌ಜಾಯಿಂಟ್’ ದಂತ ಕತೆಗಳು

ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ.[೧೯] ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದುರ್ಬಲ ನಾಯಕನ ಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದದ್ದು ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಎರಡು ದಂಡೆಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಯ್ದಾಡುವ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. 'ನವಿಲುಗಳು' ಕೂಡ ಇದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಕತೆ.

ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ (೧೯೩೫–೨೦೦೦) ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತಂದವರು. ನೈತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ತುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಣ್ಣತನ, ಸೋಲು, ಅವಮಾನ, ಆಳದಲ್ಲಿಯ ನೋವು ಮೊದಲಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಅವರ ಕತೆಗಳ ಅರ್ಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, ಎಷ್ಟೋಸಲ ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ರೊಟ್ಟಿ' ಲಂಕೇಶರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಾಗಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.[೨೦] ಅಲ್ಲದೆ ನವ್ಯರು ಹೇಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನವ್ಯತೆಗೆ ಹೊರತಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ಪಂಥದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರು ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ (೧೯೨೮). ಕತೆಯಿಂದ ಕತೆಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಚಿತ್ತಾಲರನ್ನು ಕೇವಲ ಕಾಫ್ಕಾ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರೆಂದಾಗಲಿ, ಸಾವು ಗೀಳಾಗಿ ಕಾಡಿದವರೆಂದಾಗಲಿ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹಟದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದವರೆಂದಾಗಲಿ ಅಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ಒಯ್ದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಆಸಕ್ತಿಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಬೆಳೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ'ಯಂತ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಭಿನ್ನವಾದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಂದೋಲನಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿರುವ ಹುಂಬ ಆಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಜೀವನ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕತೆಯ ಒಳಗೇ ಎದುರಿಸುತ್ತಾ, ಕಲೆ–ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗಿಂತ ಬದುಕು ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಬರುವ ರೀತಿ ಅವರ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊರತಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ಕತೆಗಳು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿ ಮತ್ತೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದವು. ಜೊತೆಗೆ ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಪಯಣಬೆಳೆಸಿದವು.

೨.೪ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಪರಂಪರೆ :

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದನಿಗಳು ಏಳತೊಡಗಿದ್ದವು. ನವ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಓದುಗರ ವರ್ಗವನ್ನು ಕಿರಿದುಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ವ್ಯಕ್ತಪಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ದನಿ ಎತ್ತಿದವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ (೧೯೩೮–೨೦೦೦) ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗೇ ವಿಕಾಸವಾಗುವ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಯೇ ನಾಯಕನಾದ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ಸರಳವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕೇವಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಸಾಹಿತಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಹೊಸದೊಂದು ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ತಂತ್ರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಿರುವ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು

ತ್ಯಜಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮೂಲಗಳು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಪರಿಕರಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಆಗ್ರಹಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

'ತಬರನ ಕತೆ' ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಹೊಸ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಕತೆ. ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ಅಮಾನುಷವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಹುಚ್ಚನಾಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ದುರಂತವನ್ನು ಈ ಕತೆ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊರೆದು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವೀಗ ಅನ್ವೇಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ[೨೧] ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಈವರೆಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಅವನತಿ, ಕುಬಿ ಮತ್ತು ಇಯಾಲ, ತುಕ್ಕೋಜಿ' ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಗತಿಗಳು ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸಹಜ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುತ್ತಲೇ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳ ಅನುರಣನಗಳನ್ನು ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕತೆಗಾರ "ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ" (೧೯೪೯) ಮಹಾದೇವ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ದಲಿತ ಲೇಖಕ. ತನ್ನ ಜನಾಂಗದ ನೋವನ್ನು ಮೊದಲ ಸಲ ನೈಜವಾದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು. ಆದರೂ ಅವರ ದನಿ ಎಲ್ಲೂ ಅಸಹಾಯ ಚೀರಾಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆಕ್ರೋಶವಾಗಿ ಉಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ, ನವ್ಯ ಕತೆಗಾರರಂತೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಳಸದಿದ್ದರೂ, ಅವರಂತೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಯಮವನ್ನು, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕಿಂತ ಸಂಯಮ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಹಾದೇವರ ಬರವಣಿಗೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.[೨೨]

ಇವರ 'ದ್ಯಾವನೂರು' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಪ್ರಕಟಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮಹಾದೇವರ 'ಮೂಡಲ ಸೀಮೇಲಿ ಕೊಲೆಗಿಲೆ ಮುಂತಾಗಿ' ಕತೆ ಅವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು', 'ಡಾಂಬರು ಬಂದುದು', 'ಅಮಾಸ' ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ಶೋಷಣೆ. ಆದರೆ ಶೋಷಣೆಯ ಅರಿವು ಶೋಷಕರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಶೋಷಿತರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ಬರೀ ನಿರೂಪಕ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ಪಡೆಯುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಬದುಕಿನ ಕಾಳಜಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಇವು ಭಿನ್ನ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಅಸಮಾನತೆ, ಹರಿಜನರಲ್ಲಿರುವ ಭೇದ, ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಶೋಷಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯ, ವಿದ್ಯಾವಂತ ಬಡಜನರ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಈ ಕತೆಗಳ ಹೊಳಹುಗಳಾಗಿವೆ. ಜೀವಂತ ಅನುಭವದೊಡನೆ ಮೈದಾಳುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಸಾಂದ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಸೌಷ್ಠವ, ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ಇವು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜೋಡಣೆಯಾದ ಅಪೂರ್ವ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ನವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಬರತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಚಳುವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದದ್ದು 'ಬಂಡಾಯ ಸಂಘಟನೆ' ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ. ಈ ಸಂಘಟನೆಯೊಂದಿಗೆ ನವ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಹಲ್ಲೆ ಇನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಯಿತು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ದಲಿತ ವರ್ಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ತರುಣರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಸಮಾಜವಾದೀ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹೊಸದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು.[೨೩]

ಈ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗತಿ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿತು. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ, ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದವರ ಜಾಗೃತಿಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿತು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ, ದಲಿತರ ಬಗೆಗಿನ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಂಥ ಸೌಮ್ಯ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ತೃಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಯಮ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದವು ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಡಾಯ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ

ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಈ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಶೋಷಣೆ, ಭ್ರಷ್ಟತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ದಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದ 'ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ' ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಲಿದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಸರಳ, ನೇರ, ಹೊಸ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಗ್ಗಿತು. ತಮಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಅದೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ಬಡತನ, ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲು ಇದನ್ನವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. 'ಗಾಂಧಿ' ಇಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆ.

ಕು. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ (೧೯೫೩) ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಬಂಡಾಯದ ರೀತಿಯದು. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗ್ರಗಾಮೀ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಲೇಖಕರೆಂದು ಇವರನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಅನುಭವದ ಹಸಿತನ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸದ ಹಠ, ಸಿಟ್ಟಿನ ದನಿ, ವಿವರಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಪಷ್ಟ ಬಂಡಾಯ ಮೊದಲಾದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರದಿದ್ದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೆಳವರ್ಗಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೊಸದಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಎಲುಗನೆಂಬ ಕೊರಚನೂ ಚವುಡನೆಂಬ ಹಂದಿಯೂ' ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿದೆ.

'ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರರ' (೧೯೫೨) ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೈತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು ಪ್ರೀತಿ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೀತಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ರೀತಿಯ ವೈಭವೀಕರಣದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜ, ಜಾತಿ, ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಬಂಡಾಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇವರ 'ಅಲೆಗಳು' ಇಂತಹ ಒಂದು ಕತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅಪಮಾನ, ಶೋಷಣೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಾಗವಾರರು ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯಂತ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ

ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ತವಕವೂ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಡಿಯಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಇದು ಕೈ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

೨.೫ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪರಂಪರೆ :

ಮಹಿಳೆಗೂ – ಕತೆಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಕತೆಯ ವಾರಸುದಾರರು. ಬರಹದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಮಹಿಳೆಯರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಒಲಿದದ್ದು, ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಥಾ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾರಚನೆಗೈದ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ಗಿರಿಬಾಲೆ, ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ, ಶ್ಯಾಮಲಾ ಬೆಳಗಾಂವಕರ, ಸೀತಾದೇವಿ ಪಡುಕೋಣೆ, ಭಾರತಿಬಾಯಿ ಪಣಿಯಾಡಿ, ಲಲಿತಾ ರೈ, ಚಂದ್ರಭಾಗಿ, ಕೆ.ರೈ. ಆನಂದಿ ಸದಾಶಿವರಾವ್, ಬೆಳ್ಳೆಸೀತಾರತ್ನಮ್ಮ, ಲೀಲಾಬಾಯಿ ಕಾಮತ್, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, ಎಚ್.ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ವಾಣಿ, ರಾಜೇಶ್ವರಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ ಮೊದಲಾದವರು ಗಮನಾರ್ಹರು.[೨೫]

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮಹಿಳಾ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರುಗಳೆಂದರೆ, ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ಎಚ್.ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಪಾರ್ವತಿ, ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ, ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ, ಗೀತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎನ್.ರಾವ್, ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ವೈದೇಹಿ, ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ್, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು.[೨೬]

ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ರಚಿಸಿದವರು. ಅನುವಾದ ಕತೆಗಳಿಂದಲೋ, ಬಿಡಿ ಕತೆಗಳಿಂದಲೋ ಒಂದೆರಡು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳಿಂದಲೋ ಕೆಲವರು ಪರಿಗಣನಾರ್ಹರು.

ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರ್ತಿಯಾಗಿ, ಪತ್ರಕರ್ತೆಯಾಗಿ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕಿಯಾಗಿ, ಉದ್ಯಮಿಯಾಗಿ, ನಂಜನಗೂಡಿನ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೂ ಮೊದಲೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹರು.

ಇಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಲೇಖಕಿಯರ ಕತೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದಲಿತರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ, ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ 'ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ' ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರದು ಪೂರಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಮಹಿಳೆಯರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಒಲಿದದ್ದು, ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಥಾರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಹುತೇಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮಹಿಳೆಯರಿಗಾಗಿ ಕಥಾಸ್ಪರ್ಧೆ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬರೆದಂತ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ತಿರುಮಲಾಂಬ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ಶ್ಯಾಮಲಾ, ಗಿರಿಬಾಲೆ, ಗೌರಮ್ಮನವರೇ ಮೊದಲಾದ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರ ಮೊದಲ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕೆಲವು ಮಹಿಳಾ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕತೆಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಬರಹಗಾರ್ತಿ 'ತಿರುಮಲಾಂಬಾ' ಅವರ ಏಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಳು 'ಸನ್ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇವರು ಜಾತಕದ ಕತೆಗಳು, ಪಂಚತಂತ್ರದ

ಕತೆಗಳು, ಈಸೋಪನ ನೀತಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದರಾದ್ದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಗಾರ್ತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[೨೭]

'ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ'ನವರ ಮುರಿದ ರೆಂಬೆ, ದೇವನೆಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಧನವನ್ನು ನನಗೆ ತಾ, ಒಲ್ಲದ ಹೆಂಡತಿ, ಅಂಜುಬುರುಕಿ, ದೈವೇಚ್ಛೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿಧವಾಸಮಸ್ಯೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಶ್ಯಾಮಲಾ ಬೆಳಗಾಂವಕರ' ಅವರು 'ಹೂಬಿಸಿಲು', 'ಹೊಂಬಿಸಿಲು' ಎಂಬ ಕೆಲವು ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಬಿಡಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೋಷಿಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಇವರ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು.

'ಗಿರಿಬಾಲೆ' ಎಂಬುದು 'ಸರಸ್ವತಿ ರಾಜವಾಡೆ'ಯವರ ಕಾವ್ಯನಾಮ. 'ನನ್ನ ಅಜ್ಞಾತ' ಇವರ ಮೊದಲ ಕತೆ. 'ಪ್ರತೀಕಾರ', 'ತಾಯೆ! ಶಾಂತಿ' 'ಪ್ರವಾಹ ಪತಿತೆ', 'ಕುಲವಧು', 'ಬಡವರ ಕಣ್ಣೀರು' ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಡತನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಬರಹಗಾರ್ತಿ 'ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ' ಇವರ 'ಕಂಬನಿ' ಮತ್ತು 'ಚಿಗುರು' ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ೨೧ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. 'ಪುನರ್ ವಿವಾಹ' ಇವರ ಮೊದಲ ಕತೆ. 'ಮುನ್ನಾದಿನ' ಇವರ 'ಕೊನೆಯ ಕತೆ. 'ಮಧುವನ' ಕೆಲವು ನೀಳ್ಗತೆಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳಾಗಿವೆ.

ಇವರು 'ಪುನರ್ವಿವಾಹ', 'ವಾಣಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ' ಮತ್ತು 'ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಚಿತ್ರ' ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವೈದ್ಯರಾಗಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತಿಯಾದ ಶ್ರೀಮತಿ 'ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ' ಅವರ ಹೆಸರು ಲೇಖಕಿಯರ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹದು. ಇವರು 'ಕಣ್ಮಣಿ', 'ರೂವಾರಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿ', 'ನೀರಿಗೆ ನೈದಿಲೆ ಶೃಂಗಾರ', 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ಗಿರಿಧಾಮ', 'ಒಡಲು', 'ಪುಷ್ಪಕ' ಇವರ ಆರು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು. ಇದುವರೆಗೂ ಒಟ್ಟು ನೂರಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

‘ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ’ ಅವರದು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿಯೇ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಹೆಸರು. ಇವರು ‘ನವರತ್ನಾ, ನವಜೀವನ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ದಶಾವತಾರ, ಅಂಬರದ ಅಪ್ಸರೆ, ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ, ಸುಸ್ವಾಗತ, ಪವಾಡ, ಮೋಹನಮಾಲೆ, ಪೌರ್ಣಿಮೆ’ ಎಂಬ ಹತ್ತು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದಿರಾ ಅವರ ‘ನವರತ್ನ’ ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡು ಕತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ‘ಹೆತ್ತೊಡಲು’ ಅವರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದದ್ದು.[೨೯]

‘ತ್ರಿವೇಣಿ’ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ‘ಅನುಸೂಯಾಶಂಕರ’ ಅವರು ‘ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು, ಎರಡು ಮನಸ್ಸು, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮಗು’ ಎಂಬ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ‘ಚಂಪಿ’ ಕತೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದು.

‘ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ’ ಅವರದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗದ್ಯಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಹೆಸರು. ಇವರು ‘ಮುಳ್ಳುಗಳು’, ‘ಕೊನೆಯದಾರಿ’, ‘ಕವಲು’ ಎಂಬ ಮೂರು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ‘ನೆನಪು ಬರೀ ನೆನಪು’, ‘ಅತಿಥಿ’, ‘ಪ್ರಶ್ನೆ’, ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಳು.

‘ವೈದೇಹಿ’ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಕತೆಗಾರ್ತಿ. ಇವರು ‘ಮರ ಗಿಡ ಬಳ್ಳಿ’ ಮತ್ತು ‘ಅಂತರಂಗದ ಪುಟಗಳು’ ಎಂಬ ಎರಡು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ‘ಮದುವೆ-ಹೆಣ್ಣು-ಸೀರೆ’, ‘ಓ ಜಗತ್ತೆ’, ‘ಚಿಪ್ಪು’, ‘ಅಂತರಂಗದ ಪುಟಗಳು’ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ‘ಒಂದು ಅಪರಾಧ ತನಿಖೆ’ ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಳು.

‘ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾನಾಯಕ್’ ದಲಿತ ಜನಾಂಗದಿಂದ ಬಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಗೈದು ಹೆಸರುಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಾರ್ತಿ. ಇವರು ‘ಲೂಟಿ’, ‘ಉಪಚಾರ’, ‘ಗಾಂಧಿ ಗುಂಡು ಸಾವು’, ‘ಕಳ್ರು’, ‘ಕೊಲೆ’, ‘ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಬಲಿ’ ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩೦]

ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತಿ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್. ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮದ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಸ್ಲೀಮರಾದವರೇ ಬರೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುವ ಖಚಿತತೆ, ಗಂಭೀರತೆ ಅನ್ಯರ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಇವರ 'ಚಪ್ಪಲಿಗಳು' ಕಥಾಸಂಕಲನ ಇಡೀ ಮಹಿಳೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಾರಸುದಾರರು ಕೊಟ್ಟ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಭೀಕರತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ 'ಧರ್ಮದ ಬಲೆ ಬೀಸಿದಾಗ', 'ನಾವು ನಮ್ಮವರು', 'ಮರಿಯಮ್ಮನ ಅಳಿಯ', 'ಮಸೀದಿ ಕಟ್ಟುವವರು' ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಯನ್ನು ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕತೆಗಳ 'ಕಟ್ಟುವಿಕೆ', ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ವಚನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧.ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ – ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ೧೯೩೪, ಪು.ಸಂ. ೧,೩೫

೨.ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು – ಪಿ.ವಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೬೩ – ಪು.ಸಂ.–೫.

೩.ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ: ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೧ ಪು.ಸಂ.–೪,೫.

೪. ಅದೇ – ಪು.ಸಂ.–೧೩.

೫, ೬ ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ–ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ – ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೧, ಪು.ಸಂ.–೧೪.

೭,೮,೯,೧೦. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ – ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ – ಪು.ಸಂ. ೭೭೨.

೧೧,೧೨. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ – ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ– ಪು.ಸಂ.–೭೭೫.

೧೩,೧೪. ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ – ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ– ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೧, ಪು.ಸಂ. –೨೪.

೧೫. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ– ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ– ಯುವಲೋಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೯೪, ಪು.ಸಂ. –೪೦.

೧೬. ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ– ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ– ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೧, ಪು. ಸಂ. –೩೨.

೧೭,೧೮. ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ– ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ– ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೦೧, ಪು. ಸಂ. –೩೪,೩೬.

೧೯,೨೦. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ – ಡಾ. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್.–ಕಣ್ವ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೧೦– ಪು.ಸಂ. ೨೩೩.

೨೧,೨೨. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ– ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ– ಪು. ೭೭೯.

೨೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೮೦– ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು– ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಪು.ಸಂ. ೬೬,೬೭.

೨೪,೨೫. ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ– ಡಾ. ಗೀತಾ ಪ್ರಸಾದ್– ಧಾತ್ರಿ ಪುಸ್ತಕ –೨೦೦೯–ಪು. ೧೦೬.

೨೬.ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ– ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ., ಯುವಲೋಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೯೪, ಪು.ಸಂ.೪೦.

೨೭,೨೮. ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ– ಡಾ. ಗೀತಾ ಪ್ರಸಾದ್– ಧಾತ್ರಿ ಪುಸ್ತಕ, ೨೦೦೯–೧೧೫.

೨೯,೩೦. ಅಸ್ಮಿತೆ– ಡಾ. ಗೀತಾ ಪ್ರಸಾದ್, ಡಾ. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್.– ಕಣ್ವ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್–೨೦೧೧, ಪು.ಸಂ. ೪೪–೪೫.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೩

೩.೧ ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆ, ಮಾನ್ವಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ನುಗಡೋಣಿ ಅಮರೇಶರ ಸ್ಥಳ. ಇವರ ಜನನ ೧೯೬೦. ನುಗಡೋಣಿ ಸಿರಿವಾರ, ರಾಯಚೂರು, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಈ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಬೀದರ್, ರಾಯಚೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿದ್ದು ೧೯೯೨ ರಿಂದ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ 'ಮಣ್ಣು ಸೇರಿತು ಬೀಜ' ಕಥಾಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಚುಕ್ಕಿ ಉಮಾಪತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪುಸ್ತಕ ಬಹುಮಾನ ಹಾಗೂ ಸರ್. ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದೆ.

'ನೀನು, ಅವರು ಪರಿಸರ' ೧೯೮೧ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಅರಿವು' ೧೯೯೪; 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ' ಬದುಕು ಬರಹ–೧೯೯೫, 'ಬಿಸಿಲ ಹನಿಗಳು', ಹಾಗೂ ತಮಂಧದ ಕೇಡು' ೧೯೯೭ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಥಾಸಂಕಲನ. ಜೊತೆಗೆ ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ 'ಸವಾರಿ' ಎಂಬ ಕಥಾಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕತೆಗಳು ತಾಳ್ಮೆ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರ ಕಥನದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಶರಣತ್ವದ ಅದರಲ್ಲೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅನುಸಂಧಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಊರು–ಕೇರಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡು ಭಿನ್ನ ಜಗತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಧಣಿ–ಆಳು ಎಂಬ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

"ನಾವೆಲ್ಲ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ೧೨ನೆ ಶತಮಾನದಾಗ ಬಸವಣ್ಣಾದಿ ಶರಣರು ಕೂಡಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಏನಿದೆಯಲ್ಲ ಅಂಥದ್ದನ್ನು ಈಗ ಪುನಃ ನಾವು ಸುರುಮಾಡಬೇಕಾಗ್ಯಾದ.

ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಅಂಥ ಕರಕಂಡಾನಲ್ಲ ಯಾಕೆ? ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆದಂಗ, ಲಿಂಗಾಯಿತನಿಗೆ ಲಿಂಗವಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆದಂಗ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ 'ಮಾದಾರ' ಅನ್ನುವುದು ಯಾಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಗಬಾರದು?"[7] 'ತಮಂಧದ ಕೇಡು' ಕತೆಯ ಈ ವಾಕ್ಯ – ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಶರಣತತ್ವವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಸ್ಫೋಟಿಸುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಪರಿಸೀಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶರಣರ ವಚನಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶರಣರ ವಚನಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸವಾರಿ' ಕಥಸಂಕಲನದ 'ದೈವಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಶರಣೆಂಬೆವು', ಹಾಗೂ 'ತಮಂಧದ ಕೇಡು' ಕಥಾಸಂಕಲನದ 'ತಮಂಧದ ಕೇಡು ಮತ್ತು ನೀರು ತಂದವರು' ಕತೆಗಳು ಶರಣರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ ಇಲ್ಲವೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದ ಮುಳ್ಳಾಗುವಿಕೆಯಂತ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ತಮಂಧದ ಕೇಡು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದುರುಗ ತನ್ನ ಮಗ ಗೌಡರ ಮಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವು, ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಇಂತ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಒಳಗಣ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಶರಣತತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಆಚರಣೆಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳು ಶರಣತತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದ ಶರಣತತ್ವವನ್ನು ಮೂರ್ತವಾದ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಆ ತತ್ವಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಲಿಂಗಾಯತ ಸಮುದಾಯವು ನಿಜವಾದ ಶರಣ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟೊಂದು ದೂರ ಹೋಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಂಕೇಶರ ಕತೆಗಳು, ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ನಾಟಕಗಳು, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಮತ್ತು 'ಅಮಾಸ' ಮತ್ತಿತರ ಕತೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿವೆ.

"ಈ ಲಿಂಗಾಯಿತರೆಲ್ಲ ಶರಣರ ಹೆಸರಿಲೆ ದೀಪ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರ. ಆದ್ರೆ ಅವರ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಾರ' ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಕಾವಿತೊಟ್ಟ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗಂಧ ಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದ ಮಠಾಧೀಶರೇ ಜನರನ್ನ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ

ಹೇಳುತ್ತಾ; ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಿದ್ದಾರೆ."೨

'ತಮಂಧದ ಕೇಡು' ಕತೆಯ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ೧೨ನೆ ಶತಮಾನದ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಲಿಂಗಾಯತ ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆರ್ತವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಜನು ಇರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನೀಳ್ಗತೆಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರು ಹರವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ಮಣ್ಣು ಸೇರಿತು ಬೀಜ', 'ತಮಂಧದ ಕೇಡು' ಮತ್ತು 'ಸವಾರಿ' ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಲೋಕದ ಜತೆ ಹೊಸ ವಸ್ತುವಿನ ಹುಡುಕಾಟ, ಹೊಸದಾದ ಕಥನತಂತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಾಲೀಕರ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ನಿಷ್ಠುರತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಅದೇ ಸಮಾಜದಿಂದ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನ್ಯಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡ ತಲೆಮಾರನ್ನು ಕತೆಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತರ್ಕಾತೀತ ಲೋಕಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಅವಸ್ಥೆಯ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಂಪಿಸುವಂತೆ ನುಗಡೋಣಿವರ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಹೊಸ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕಥಾರಚನೆ ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಾರರನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇತರ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಾರರಿಂದ ಇವರು ಭಿನ್ನತೆ ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ತೋರಿದಂತೆ ವಸ್ತು, ನಿರ್ವಹಣೆ, ಆಶಯ, ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಛಾಪು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಏಕ' ನಿಲುವು, ಲಂಕೇಶರ 'ಚಿಕಿತ್ಸಕ' ನಿಲುವು ಇವರಲ್ಲಿ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿತ್ತಿ'ಯಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಇವರ ವಿಶೇಷತೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಮಣ್ಣು ಸೇರಿತು ಬೀಜ', 'ತಮಂಧದ ಕೇಡು' ಸಂಕಲನಗಳ ಕತೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ 'ಸವಾರಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೨ ಸವಾರಿ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿಯವರು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಕಥನದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕಥನದ ಬಗೆಯನ್ನು ಬದಲಾದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮರು ರೂಪಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕತೆ ಬರೆಯಲು ಮೊದಲುಮಾಡಿದಾಗ ಇದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಒತ್ತಡಗಳು ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಇದು ಹಲವು ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ನಿರಾಳತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಅನಿಬದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದಾರಿ ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅಮರೇಶರು ಹಾಗೆ ದಾರಿಗಾಗಿ ತಡಕಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಈವರೆಗೆ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅವರೇ ಖುದ್ದಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ನುಗಡೋಣಿ ಅವರ ಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದ್ದೂ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಅವರ ಕಥನದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಹರೆಗಳಿವೆ; ಆದರೆ ಅವರ ಮೂಲಕ ನುಗಡೋಣಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವುದು ಆ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ತಿರುಳನ್ನು ಇದೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತಾವೇ ಎಂದೂ ಬೆರಗಾಗದಿರುವ, ಅದನ್ನೊಮ್ಮೆ ನಿಂತು ನೋಡ ಬಯಸದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದು ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಕಥನದ ಹಾದಿಗೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಮೆರುಗು ತಂದಿದೆ. ಅವರ ಸಮವಯಸ್ಕರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿರಿಸಿ ನೋಡಲು ಸೂಚನೆಗಳು ಈ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ದೊರಕುವಂತಾಗಿದೆ. ಅಮರೇಶರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಯಚೂರಿನ ಆಸುಪಾಸಿನ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದು ಕೆರೆ ಮೈದರೆಯುವ ಬಗೆಯಾಗಿರದೆ, ತಿಳಿನೀರು ಅಲುಗದೆ ನಿಂತು ತನ್ನ ಒಳಗಿರುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

'ಸವಾರಿ' ಕಥಾಸಂಕಲನವು ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವವೂ ಮೂರ್ತವೂ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಜತೆಜತೆಗೆ, ಇದೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಲೌಕಿಕ ತರ್ಕಾತೀತವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಉದಾ: "ದಿನದ ಅರ್ಧದಿನ ಲಿಂಗಪೂಜೆ, ಶಿವಪೂಜೆ ಅಂತ, ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಊರುಕೇರಿಯಲ್ಲಿ 'ದೈವಪುರುಷ' ಅಂತ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಹುಚ್ಚು! ಹತ್ತಾರು ಮಂದಿ ಜಂಗಮರನ್ನು ಮನಿಗೆ ಕರಕೊಂಡು ಬಂದು ಉಪಚಾರ ಮಾಡಿ 'ಭಕ್ತ' ಎಂದು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರ. ಪುರಾಣ ಹೇಳಿಸಿ, ಊರುಕೇರಿಗೆ ಅನ್ನ ಹಾಕಿ, 'ಅನ್ನದಾತ' ಅಂತ ಬಿರುದು ಪಡಕೊಬೇಕು ಎಂಬ ಒಣ ಧಿಮಾಕು! ತಂದೇ ಸಂಗಮನಾಥ, ಒಂದೇ ಎರಡೇ ನನ್ನ ಬುದ್ದಿಗೇಡಿ ಕೆಲ್ಸಗಳೂ?"[೩]

–ಇಲ್ಲಿ ಬಸವ ತತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಅಲ್ಲಮನ ಅನುಭಾವ ಬೆಡಗಿನ ಲೋಕದ ಜತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನುಗಡೋಣಿ ಅವರ 'ಸವಾರಿ ಕಥಾಸಂಕಲನದ' ಕತೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕಿನ ಬೇಗುದಿಗಳನ್ನು, ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳವರ ದರ್ಪ ಹಾಗೂ ನಯವಂಚಕತನವನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಮೋಡಿ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಕನಸಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಅದರ ಒಳಗಿನಿಂದ ಇಣುಕುತ್ತಲೇ ಬದುಕಿನ ಖುಷಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಕತೆಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತ ಒಳಗನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೊರಗನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದ ನೋಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜಮೀನು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಶಾಪವಾಗುವ, ಉದ್ಯೋಗ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಾಯಾಮೃಗವಾಗುವ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನುಗಡೋಣಿ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಹಜ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತಲೇ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಅವನ್ನು ಮೀರಲು ನಡೆಸುವ ಕರುಳಿನ ಮಿಡಿತಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕನಸು, ಕತ್ತಲು, ಎಚ್ಚರ, ಮಾಯೆ, ಜೋಗುಳ, ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿ, ನೆನಪುಗಳು– ಇವು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಕನಸುಗಳು ಮಾಯೆಯಾಗುವ ಮತ್ತು ಮಾಯವಾಗುವ ವಿದ್ಯಾಮಾನಗಳ ಸಂಕಥನ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸರಳ ಎನಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ಧರ ಪ್ರಮಾಣದ ಅನೂಹ್ಯ ಅಪ್ರಮಾಣ ಮಾತುಗಳೇ 'ಸವಾರಿ' ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ.

'ಸವಾರಿ' ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ ಅವರ ಈಚಿನ ಕಥಾಸಂಕಲನ. ಇದರಲ್ಲಿ ತುಸು ದೀರ್ಘವೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂಭತ್ತು ಕತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗ್ರಾಮ ಸುಮುದಾಯದ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒಂದು ಆವರಣದೊಳಗೆ ತರುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ;

೧. ಸವಾರಿ

೨. ಏ ದಿಲ್ ಮಾಂಗೇ ಮೋರ್

೩. ಕಣ್ಣುಮುಕ್ಕಾದ ಬೀಜಗಳು

೪. ಮೀರುವ ಘನ

೫. ಜೋಗುಳ ನಿಂದಲ್ಲದೆ

೬. ದೈವಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಶರಣೆಂಬೆವು

೭. ಒಡಲುಗೊಂಡವರು

೮. ಕುಡಿಬಂದ ದೀಪಗಳು

೯. ಪಕ್ವಕಲ್ಲದೆ ಪರಿಣಾಮ ಕಾಣಿಸದು

ಮೇಲಿನ ಕತೆಗಳು ಬಡತನದ ನಡುವೆಯೂ ಪ್ರೀತಿ ಹಾಗೂ ವಿವೇಕಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ದಲಿತರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕತೆಯೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಬದುಕಿನ ಬವಣೆ, ಬೇಗುದಿಗಳಿಂದ ನೋವುಂಡ ಜನರ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಸಾವು ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ನಡುವಣ ಹೋರಾಟದ ಜೀವನ ಬಹುಪಾಲು ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ದಲಿತರ ಸಂಭ್ರಮ, ಉಲ್ಲಾಸ, ಬದುಕುವ ಬದ್ಧತೆ, ಆಚರಣೆಗಳು ದಲಿತರ ಬದುಕಿನ ಜೀವಂತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ, ಗಣಿಗಾರಿಕೆ, ಬಡತನ, ಒಡೆಯ-ಆಳು, ಮೇಲ್ಜಾತಿ-ಕೆಳಜಾತಿ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿದ್ಯಾವಂತ ಸಮುದಾಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಹೋರಾಟ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದ ಹೋಲಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನುಗಡೋಣಿ ಒಬ್ಬ ಯಶಸ್ವಿಕತೆಗಾರರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಲೌಕಿಕ-ಅಲೌಕಿಕ, ಕುಶಿ-ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ನಂಬಿಕೆ-ಮೋಸ, ಜಾತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವೃತ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಿಷ್ಠೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ಬದಲಾದ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯಜೀವನದ ಒಳಸೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು "ಸವಾರಿ ಕಥಾಸಂಕಲನದ" ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಸವಾರಿ

ಹೊಸತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ನುಗಡೋಣಿ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನರ ಜೀವನ, ಅವರ ಬದುಕಿನ ಗಾಢತೆ, ಅವರ ಕತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. ನುಗಡೋಣಿಯವರಿಗೆ ಕತೆಕಟ್ಟುವ ಕುಸುರಿತನ ಗಾಢವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸವಾರಿ ಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಸವಾರಿ' ಕತೆ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಚಿಂತನೆಗೆ ಓದುಗನನ್ನು ಈಡುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬ್ಯಾಗಾರ ವಜ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ರುದ್ರವ್ವ ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ವಜ್ರಪ್ಪ' ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಸುಬಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕನಸು "ಮನುಷ್ಯನ ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತಾದುದು" ಎಂಬುದು ಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸಾಮಾನ್ಯ ದಲಿತನೊಬ್ಬ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವ ಸುಳುವಿನ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಕನಸು ಕಾಣುವುದು ನುಗಡೋಣಿಯವರ ವಿಭಿನ್ನ ಚಿಂತನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ವಜ್ರಪ್ಪ ಪ್ರತಿಬಾರಿ ಕಂಡ ಕನಸು ಯಾವುದೇ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಮೂಡಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುರುಹು.

‘ಸವಾರಿ’ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಗಾರ ವಜ್ರಪ್ಪನು ಆ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ಮೃತಿ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ, ಶಿವಪ್ಪ ಗೌಡನು ಆ ಊರ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಯಾರು ಸತ್ತರೂ ವಜ್ರಪ್ಪನೇ ಕುಣಿ ತೋಡಬೇಕು. ಅದು ಅವನ ಕುಲಕಸುಬು. ಮೂರು ವರುಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ಧ ಊರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ರಿವಾಜಿನಂತೆ ವಜ್ರಪ್ಪನೇ ಅವನ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಈಗೀಗ ಊರಲ್ಲಿ ಯಾರೇ ಸತ್ತರೂ ಅಂದು ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಜ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಕನಸು ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಿದ್ಧ ಬರುವ ದಿನವೂ ಅವನಿಗೆ ಕನಸು ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. “ವಜ್ರಪ್ಪ ನಿನ್ನೆಯೂ ಒಂದು ಕನ್ಸುಕಂಡಿದ್ದ. ಆದ್ರೆ ಆ ಕನ್ಸು ಬದುಕಿರಲಿಲ್ಲ, ಆತನಿಗೇ ಗೊತಿರುವಂಗ ಎಂದೂ ಅಂಗಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಬದುಕಿನ್ಯಾಗ ಕಂಡ ಕನ್ಸು ಒಮ್ಮೆಯೂ ಸತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನೆ ಕಂಡ ಕನ್ಸು ಮಾತ್ರ ಹುಸಿ ಹೋಗಿತ್ತು”.[೪] ಶಿವಪ್ಪ ಗೌಡನ ತಂದೆ ಮಲ್ಲಪ್ಪಗೌಡ ಸತ್ತಾಗಲೂ ವಜ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಕನಸು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಿವಪ್ಪಗೌಡನ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಲ್ಲಪ್ಪಗೌಡನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೇ ಮರೆಮಾಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರನೆಯದಿನ ಸತ್ತನೆಂದು ಊರವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ನಿಜವೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ನಂಬುತ್ತಾರೆ! “ಮಲ್ಲಪ್ಪಗೌಡ ನಿನ್ನೆ ನನ್ನ ಕನ್ಸಿನ್ಯಾಗ ಸತ್ತಿದ್ದ! ಆದ್ರ ಸುದ್ದೀನೇ ಹೊರಗ ಬಂದಿಲ್ಲ ಅಂದ ಸಂಕಟದಿಂದ, ರುದ್ರವ್ವನ ಗಾಬರಿ ಜಾಸ್ತಿಯಾಯ್ತು”[೫] ಅಂದರೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಜ್ರಪ್ಪನ ಕನಸು ಹುಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಆಘಾತವಾಗಿ, ಅವನ ಸಾವಿಗೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಆ ಊರಿನ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯ, ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕೇಂದ್ರವೇ ಶಿವಪ್ಪಗೌಡನ ರಾಜಕಾರಣದ ದೆಸೆಯಿಂದ ನಾಶವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಈ ಶಿವಪ್ಪನು ಊರಿನ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾರಲು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಂಚು ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಕಥೆಯು ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯರಿಗೆ ಪವಿತ್ರವೆನಿಸುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ನಾಶ ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಚಿತ್ರವನ್ನೇ ನಮ್ಮೆದುರು ಬಿಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಜ್ರಪ್ಪನ ಕನಸನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಊರಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ಇಡೀ ಕಥೆಯೇ ಒಂದು ಕನಸಿನಂತಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಒಂದು ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಅಮರೇಶರ ಕಥೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾಲಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ಸಮಕಾಲೀನ ನಡಾವಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ‘ಪಾವಿತ್ರ್ಯ’ ನಾಶ ಮತ್ತು ‘ಅಭಿವೃದ್ಧಿ’ ರಾಜಕಾರಣ ಸಂಧಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತಿದೆ.

“ಮಲ್ಲಪ್ಪಗೌಡನ ಸವಾರಿ ಇಹಲೋಕ ತ್ಯಜಿಸಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವೆಂಬ ಸಹಜ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಎರಡೂ ಕಗ್ಗೊಲೆಯಾಗುತ್ತವೆ”. ಉಳ್ಳವರ ಶಿವಾಲಯದ ಸುಳಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಸಾಧಕ ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಮತ್ತು ವಜ್ರಪ್ಪರ ನೈತಿಕ ಒಳತೋಟಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ.

ಜೀವಿಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸತ್ಯವಾದ ಸಾವು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಸುಳ್ಳು ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಬದುಕು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜೀವಂತ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

‘ಸವಾರಿ’ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬ್ಯಾಗಾರ ವಜ್ರಪ್ಪ ‘ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದರೆ’, ಅವನು ಗೌರವಿಸುವ ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ತಾನು ನಂಬಿದ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು ತಪ್ಪಿ ಹುಸಿಯಾಗುವುದು ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ತಿರುಳು. ನಂಬಿಕೆ ಹುಸಿಯಾಗುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದು ಸ್ವತಃ ಮಗನ ರಾಜಕಾರಣವೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಭ್ರಷ್ಟತೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾದ ಸುಡುಗಾಡುಸಿದ್ದನೂ ಮೋಸಗಾರನಾಗುವ ಚಿತ್ರಣವು, ಅಧಿಕಾರಿಷಾಹಿತ್ವದ ಸಂಕೇತ್ವವಾಗಿದೆ.

ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಾರಂಶ ಸಾವೆಂಬ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವ ಸತ್ಯದ ಕೊಲೆಯಾಗಿದೆ. ಪಟ್ಟಭದ್ರರ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಸಾಧಕ ಸಿದ್ದಯ್ಯ ತನ್ನ ಭಕ್ತನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದ ಸತ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟವಾದ ಸಾವೂ ಸಹ ಬಣ್ಣಬಳಿದುಕೊಂಡು ಮಾನವನ ಕೈಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಸುಳ್ಳಿನ ಪೋಷಾಕು ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಜ್ರಪ್ಪನ ಹಠಾತ್‌ಸಾವು, ರುದ್ರವ್ವನ ಕ್ರೋಧ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಯ್ಯನ ಪರಿತಾಪ ಕತೆಯ ತಿರುಳಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. “ಈ ವ್ಯಾಳ್ಯಾದಾಗ ನಾನು ಅಗಸೆ ಮ್ಯಾಲೆ ನಿಂತು, ಊರು ಕೇರಿ ದೈವದ ಮುಂದ ಆತ್ಮದ ನುಡಿ ನುಡುದು. ಕ್ಷಮಾ ಬೇಡ್ತೀನಿ”, “ಸಿದ್ಧಾ, ಆದದ್ದು ಆಗಿ ಹೋಗ್ಯಾದ! ನಿನ್ಗ ಏನು ಬೇಕು ಕೇಳು ತಗಂಡು ಹೋಗಿ ಬುಡು!”[೬] ಶಿವಪ್ಪಗೌಡನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಹಿರೇಮಠದಪ್ಪನ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ಆಳುಮಕ್ಕಳು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬುದ್ಧಿ ಎಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದದ್ದು ಸತ್ಯದ ನಾಶ ಮತ್ತು ವಜ್ರಪ್ಪನ ಸಾವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ‘ಸವಾರಿ’ ಕತೆಯು ಕತೆಗಾರರ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ‘ತಾತ್ವಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು’ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

೨. 'ಏ ದಿಲ್ ಮಾಂಗೇ ಮೋರ್'

'ಏ ದಿಲ್ ಮಾಂಗೇ ಮೋರ್' ಕತೆಯ ಹೆಸರೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಸನವ್ವಳ ಹೋಟೆಲ್ ಈ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ಇವಳ ಸಹಾಯಕ ಚಿದಾನಂದ, ಗಿರಾಕಿಗಳು ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಮರು. ಸಾಯಿಬಣ್ಣ ಮಾಡುವ ಪೂರಿಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯವರೂ ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಂದು ಈ ಕಥೆ ಕೋಮು ಸೌಹಾರ್ದದ 'ಆದರ್ಶ' ಗ್ರಾಮವೊಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನೇನೂ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಬಗೆಯ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳು, ಗೋಳುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಈ ಊರು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಕತೆ ನಡೆಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೂರದ ಕಾರ್ಗಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಭಾರತ-ಪಾಕಿಸ್ತಾನಗಳ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಬಹುದೂರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕಪ್ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಪಂದ್ಯ ಕೂಡ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. "ಇವತ್ತು ಐತಲ್ಲ ಲಡಾಯಿ! ಅಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡದಾಗ ಲಡಾಯಿ ನಡದ್ರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮೈದಾನಾದಾಗ ನಮ್ಮವರಿಗೂ, ಅವರಿಗೂ ಲಡಾಯಿ ನಡಿತದ ನೋಡು!" "ನಮ್ಮವರು ಬರೀ ಸೋತು ನಿಂತಾರ ಬುಡು! ಮ್ಯಾಚಿನ್ಯಾಗ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಉಳುದಿಲ್ಲ!" "ಹೌದು ಮಾರಾಯ! ಅಲ್ಲ ಹಣ ತಿಂದು ಸೋಲ್ತಾರಂತಪ್ಪ".[೭]

ಭಾರತ-ಪಾಕಿಸ್ತಾನಗಳ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ತಂಡಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಸೆಣಸುತ್ತಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಈ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಪರಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿಯೂ, ಆರೋಗ್ಯಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಇದೆ.

ನುಗಡೋಣಿಯವರು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ರೋಚಕಗೊಳಿಸದೆ, ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸದೆ, ಸರಳ ಪರ-ವಿರೋಧಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯದೆ ಕತೆ ಸಾಧಿಸುವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗಿರೀಶನ ಗ್ಯಾಂಗು ಮತ್ತು ಜಾಫರನ ಗ್ಯಾಂಗು ಇಂಡಿಯಾ ಪಾಕಿಸ್ತಾನಗಳ ನಡುವಣ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಪಂದ್ಯದ ನಡುವೆ ಬೆಟ್ ಕಟ್ಟುವುದನ್ನು ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗರ ನಡುವಿನ ಮೋಜಿನ ಆಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಸ್ಥಳೀಯ ಕೋಮುವಾದದ ದ್ವೇಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಟೀಮು ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸಿದ್ಧಮ್ಮನ ಕವಡೆಯ ಆಧಾರದ

ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಇಂಡಿಯಾ ಟೀಮು ಗೆದ್ದಾಗ ಪಟಾಕಿ ಹೊಡೆದು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವುದವು ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಪರವಾಗಿ ಬೆಟ್ ಕಟ್ಟಿ ಸೋತವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ "ನಮ್ಮವರು ಗೆದ್ದಾಗ ಪಟಾಕಿ ಹಾರಿಸಿ, ಕುಣಿದಾಡಿದವರು ಯಾರು? "ಅವರೇ, ಬೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಿ. ಪರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದವರೇ!" ಬೆಟ್ ಸೋತರೂ – ಆ ಮ್ಯಾಲೆ "ನಮ್ಮ ಇಂಡಿಯಾ ಗೆದ್ದಿತು ಅಂತ ಹಾರಾಡಿದರು"[೮] ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ದೇಶೀತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಹುಸೇನವ್ವಳು ಖಾದರಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಮ್ಮ ದೇವಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದು ಹಿಂದೂಗಳೇ. ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸೌಹಾರ್ಧತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಆಕೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಬಹುತೇಕ ಆಪ್ತರು ಹಿಂದೂಗಳೇ ಇರುವವರು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದೇರೀತಿ ಕಾರ್ಗಿಲ್ ಫಂಡ್ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಗುಂಪು ಅವಳನ್ನು ಮುಜುಗರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವಳು ಮುಸ್ಲಿಂ ಎಂದಲ್ಲ. ಬೆಟ್ಟಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಗುಮಾನಿ ಮತ್ತು ಅಸೂಯೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜನರು ಹಲವು ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಕೀಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅವರ ನಡುವೆ ಹಲವು ವ್ಯಾಜ್ಯಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಜಾತಿಜಗಳ' ವೆಂಬಂತೆ ಕತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರನ್ನು ಮತ ಧರ್ಮದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಎಂದು ಕತೆ ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇತರ ಜಾತಿಗಳಂತೆ ಹುಸೇನವ್ವನದೂ ಒಂದು ಜಾತಿ ಅಷ್ಟೆ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಇತರ ಹತ್ತೆಂಟು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಸೇನವ್ವನದೂ ಒಂದು ಜಾತಿ ಅಷ್ಟೆ.

ಯುದ್ಧ ನಡೆದಾಗ ಅಥವಾ ಪಂದ್ಯ ನಡೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳು ಕೊಂಚ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಕತೆಯು ಸಮಕಾಲೀನ, ಪರಿಚಿತ, ಸರಳ, ಜನಪ್ರಿಯ ಕೋಮುವಾದಿ ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜಾತಿ, ರಾಜಕೀಯ ಗಲಭೆಗಳು ಉಂಟಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಾಮನ್ಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

"ಟಿ.ವಿ. ಆನ್ ಮಾಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಏ ದಿಲ್ ಮಾಂಗೇ ಮೋರ್ ಎಂದು ಕಿವಿ ಚುಚ್ಚುವಂತೆ ಜಾಹೀರಾತು ದೃಶ್ಯ ಬಂತು".[೯]

‘ಏ ದಿಲ್ ಮಾಂಗೇ ಮೋರ್’ ಎಂಬ ಜಾಹೀರಾತಿನ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಕತೆ ಇಂಡಿಯಾದ ಪಾಲಿಗೆ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್‌ಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಪಿಡುಗಾಗಿರುವ ಕ್ರಿಕೇಟ್ ನಮ್ಮ ಯುವಜನರನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಳಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ, ಕೋಮುವಾದದ ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಮಯ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಬಡ ಹುಸೇನವ್ವನ ಹಳ್ಳಿ ಹೋಟೆಲನ್ನು ಜೂಜಿನ ಅಡ್ಡಾ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕ್ರಿಕೇಟಿಗರು ಒಂದು ಕಡೆ, ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದ ಊರಿನ ಜನಗಳಿಗೆ ಮರೆಮಾಚಿ ಅಡಕಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾಣವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಪೋರ್ಟು ನೀಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಖಾಜಾವಲಿ ಮತ್ತು ಹುಸೇನವ್ವ ಅಪರಾಧಿಗಳಂತೆ ಕಂಡು, ಕತೆ ಕೋಮುವಾದದ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಪೋಲಿಸ್ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿಗೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಪೀರ ಖಾದರಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಮ್ಮ ದೇವಿಯ ದಯದಿಂದ ಕಷ್ಟಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗರ ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ಈ ಕತೆ ಕೋಮು ವಿದ್ವೇಷದ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಿಸಿ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ವಿವೇಕವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

೩. ಕಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಾದ ಬೀಜಗಳು

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನುಗಡೋಣಿ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಇಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅನರ್ಥಗಳಿಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಯೇ ಕಾರಣವೆಂಬ ತೀರ್ಪನ್ನೂ ಅವು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನುಷ್ಯಾನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

‘ಕಣ್ಣುಮುಕ್ಕಾದ ಬೀಜಗಳು’ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರೈತರು ಮತ್ತು ಕೂಲಿಕಾರರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯು ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಭತ್ತಕೊಯ್ಯಲು ಕೂಲಿಕಾರರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೂಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅವರದೇ ತಾಪತ್ರಯಗಳು. ಅಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ರೈತರ ಪಾಡೇನೂ ತೀರಾ ಉತ್ತಮವಾಗೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರ ಕಷ್ಟ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಚರ್ಚೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತವೆ, ಆದರೂ

ಅದು ಅಲ್ಲಿನ ಬಡ ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರು ಹೆಚ್ಚು ಕೂಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಕೂಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ರೈತರು ಭತ್ತಕೊಯ್ಯುವ ಮಷಿನ್ನಿನ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉಳಿತಾಯವೇನೂ ಆಗದಿದ್ದರೂ ಕೆಲಸ ಬೇಗ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೂರಾರು ಕೂಲಿಕಾರರು ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಿನ್ನಲೂ ಸಹ ಗತಿಯಿಲ್ಲದ ಕೂಲಿಕಾರರು ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸ ದೊರಕದೆ ಪರದಾಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಆ ಜನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಉಂಟಾಗುವ ಆಂತರಿಕ ಜಗಳ, ಗಲಭೆ, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ನುಗಡೋಣಿಯವರು ಊರಹೊರಗಿನ ಗುಡ್ಡದ ಜನರ ಅಸಂಬದ್ಧ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಬಡತನ ಆ ಜನರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕೂಲಿಕಾರರಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಾಗಾರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಆತನ ಗೆಳೆಯರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂಘದ ಮೂಲಕ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಯಾವುದೇ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬವಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಂದು ಹೋದ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರು ಒಂದು ತುತ್ತು ಕೂಳಿಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ-ಪರದಾಟಗಳು ಕರುಳು ಕಲುಕುವಂತಿದೆ.

ನಾಗಾರ್ಜುನ ಎಂಬ ನಕ್ಸಲೈಟ್‌ಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಪೋಲಿಸ್ ಎನ್‌ಕೌಂಟರ್‌ನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮೂಕ ಹುಡುಗನ ಅಸಹಾಯಕ ನೋಟದ ಮೂಲಕ ಕತೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕೂಲಿ ಸಿಗದೆ ಕಂಗಾಲಾದವರು, ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಕಳ್ಳತನಕ್ಕಿಳಿದವರು ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಹಾಸಿ ಹೊದ್ದವರು, ಸುಳ್ಳು ಪ್ರಮ ನಂಬಿ ಕಾಮಕೂಪಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದವರು, ಸಾರಾಯಿಗೆ ಶರಣಾದವರು, ಗಾಂಜಾಸೇದಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ನೋವು ಮರೆಯುವವರು, ಹೀಗೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಸಂಕಟ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಪೊರೆಯುವ ಸಿದ್ಧರ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹಾದು ಹೋಗುವ ರೈಲುಹಳಿ ಅವರನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸುಖಸವಲತ್ತುಗಳಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುವ ರೇಖೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. “ಆಗಾಗ ಹೋಗುವ ಬರುವ ರೈಲುಗಾಡಿಗಳ ‘ದಢಕ್ ದಢಕ್’ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಕೇಳುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಕೇರಿ ಮಂದಿಗೂ ಆ ಕಡೆ ಯಾವುದೇ ಬಳಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ”.[೧೦] ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ಕಟ್ಟುವ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೊರತೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕತೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಲವು ಮಗ್ಗಲುಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆ ಊರಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ರೈಲು ಬಂದಿರುವ ಸೂಚನೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?

'ಕಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಾದ ಬೀಜಗಳು' ಕತೆ ಬದುಕನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಜನರ ದಾರುಣ ದೈನಿಕವನ್ನು, ಅಂಥ ದೈನಿಕದಲ್ಲೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಬದುಕುಗಳ ಕುರಿತ ಕತೆ ಪೋಲಿಸ್ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕತೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಆವರೆಗೆ ಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಓದುಗನಿಗೆ ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯ ಕತೆಗಾರನನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ಮೀರುವ ಘನ

'ಮೀರುವ ಘನ' ಈ ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡ ಭಕ್ತಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ನುಗಡೋಣಿ ಅವರ ಕತೆಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಿಕ್ಷುಕನೊಬ್ಬನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ಕಥಾನಾಯಕನು ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿದ ಜನಸಂದಣಿಯ ನಡುವೆ ಹತ್ತಲೂ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿವರಣೆಯು ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಜನಸಂದಣಿ, ಚಿತ್ರ-ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದ ಕಥಾನಾಯಕ, ರೈಲಿನ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತಂತೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ, ದುರ್ವಾಸನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಕಾರ ಮುಖದ ಭಿಕ್ಷುಕನನ್ನು ಕಂಡು ಮೊದಲು ಅಸಹ್ಯ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಆತ ಒಬ್ಬ ಯೋಗಿಯಂತೆ ಕಂಡು, "ನವಲಗುಂದದ ನಾಗಲಿಂಗಜ್ಜನಂತೆ ಗುಡುಗು ಹಾಕಿ ಕಥಾನಾಯಕನ ಒಳಗಣ್ಣು ತೆರೆಸುತ್ತಾನೆ."[೧೧] ಈ ಚಿತ್ರಣ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಸುಳುಹನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ದೈನಂದಿನ ಹಣೆಬರಹವಾಗಿರುವ ನಿತ್ಯ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಧುತ್ತನೆ ಒದಗುವ ಅಪರೂಪದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಇಡೀ ಕತೆ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನೌಕರರ, ಜಾಥಾ ಹೊರಟ

ರೈತರ ಬವಣೆಯ ಮಾತುಗಳು ರೈಲಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತದ ಅಂಥ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ, ಅವರ ತರಹೇವಾರಿ ಮಾತುಗಳು ಕತೆಗೆ ಸದ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಿನಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಆ ನಿಗೂಢ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೀಜದ ಮಾತುಗಳು ಕಥಾನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತವೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೂಕಭರಿತ ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳು ದೇಶಕಾಲಾತೀತವಾದ ಅಂತರಂಗದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

"ನನ್ನ ಕಾಯದ ಲಯ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿದಾದ! ನಿಮ್ಮದು ಬೆಳಕಿನ ಲಯ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿದಾದ. ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಐತೇನು?"– "ತನ್ನ ಕಾಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತೋರಿಸುತ್ತ, ಇದನ್ನು ಕಳಚಿ ಒಗಿತೀನಿ...! ಇವನವ್ವನ.....ಈ ಕಾಯನ ಕಳಚ್ತೀನಿ..."[೧೨]

ನುಗಡೋಣಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಹ್ಯ ನೋಟಕ್ಕಿಂತ ಆಂತರಿಕ ನೋಟಕ್ಕಿರುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಡಗಿರುವ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಅರಿವಿನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ನಾರುವ ಕಸದಂತೆ ಮೂಲೆಗುಂಪಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಸಋಷಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವುದು' ಈ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶ. 'ಮನುಷ್ಯರ ಹೊರಗಣ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸಿಪ್ಪೆಗಿಂತ ಒಳಗಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳು ಮುಖ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕತೆ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

೬. ಜೋಗುಳ ನಿಂದಲ್ಲದೆ

"ಅಜ್ಞಾನವೆಂಬ ತೊಟ್ಟಿಲೊಳಗೆ, ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಶಿಶುವ ಮಲಗಿಸಿ
ಸಕಲ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ನೇಣಕಟ್ಟಿ,
ಹಿಡಿದು ತೂಗಿ ಜೋಗುಳವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಭ್ರಾಂತಿಯೆಂಬ ತಾಯಿ!
ತೊಟ್ಟಿಲು ಮುರಿದು ನೇಣು ಹರಿದು, ಜೋಗುಳ ನಿಂದಲ್ಲದೆ,
ಗುಹೇಶ್ವರನೆಂಬ ಲಿಂಗವ ಕಾಣಬಾರದು"[೧೩]

–ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು

'ಸವಾರಿ' ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಜೋಗುಳ ನಿಂದಲ್ಲದೆ' ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕತೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳು ಸದ್ಯದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಥಿಸಿದರೆ, ಈ ಕತೆ ಗತದ ಜೊತೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅನಾದಿಯಿಂದಲೂ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಸಿದ್ಧಾನುಭಾವದ ದಿವ್ಯ ಸಲಿಲದಲ್ಲಿ ಸಲೀಸಾಗಿ ಈಸುತ್ತದೆ. ಐಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವದಿಂದಲೆ ಸಕಲವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದೆಂಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಈ ಕತೆ ಪ್ರಚಂಡ ಸವಾಲನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಐಹಿಕ ಗುರಿಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಜಲದುರ್ಗದ ಯೋಗಸಾಧಕರು ದೇಹದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡು ಪರಮಾರ್ಥದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ವಿಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಓದುಗರನ್ನು ಬೆರಗು ಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆತ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ ಮಾಯಪ್ಪ ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲೂ ಸೋತು ದೈಹಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಧಕರ ಅದ್ಭುತ ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಬೆರಗಾಗಿಸಿದರೆ ಅವರ ಮೂದಲಿಕೆ ಅವನನ್ನು ಧರೆಗಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ರೊಟ್ಟಿ ನೀಡುವ ಅಕ್ಕನ ನೆಪದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ವಾಸನೆಯ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ನಡೆದು ಹೋಗಿ ಮಾಯಪ್ಪ ಪೂರಾ ನಿರ್ವಿಣ್ಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸಯೋಗ ತನಗೆ ಹೇಲಿಸಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಪಾಠ ಕಲಿತು ಅವನಿಗೆ ಭ್ರಮನಿರಸನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೊಬ್ಬ ಸಂಸಾರಯೋಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಮರಳಿ ನೀಲಕ್ಕನ ಒಗತನದಲ್ಲಿ ಸುಖ-ಸಂತೋಷ ನೆಮ್ಮದಿ ಸಂಪಾದಿಸುವುದೂ ಒಂದು ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯೇ ಸರಿ.

ಕತೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೋಲು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಗೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೃಹಸ್ಥ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನಾಗಿಸಲು ಹೊಂಚುವ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಆಶಯ ಆಶಾವಾದಿ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಕೇವಲ ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಂಬ ಹೊಸ ಮಾಹಿತಿ ಈ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಸುವಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. 'ಬ್ರಿಟಿಷರ ಹಿಂಸೆಗೆ ಗಾಂಧಿಯ ಅಹಿಂಸೆ ನೈತಿಕ ಸವಾಲೆಸೆದಂತೆ', ನಮ್ಮ ಹೊರಬದುಕನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಗ್ಲೋಬೀಕರಣಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನೆಲದ ದೇಸಿ ಬಳಸತ್ವ ತನ್ನ ಅಚಲಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ತ್ಯಾಗಶೀಲತೆಯ ಸವಾಲು ಎಸೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ' ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಈ ಕತೆ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರೂಪಕನೆ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅಜ್ಞಾತ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕತೆಯೊಳಗಿನ ನಿಗೂಢಲೋಕ ಅತ್ಯಂತ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಇದೇ ಪಾರಂಪರಿಕ ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕತೆ ಬರೆಸಿಕೊಂಡಿರುವಷ್ಟೆ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಕೂಡ.

ನಮ್ಮ ಹೇಳು ಕೇಳು ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನಿರಾಡಂಬರ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಲೇ ಓದುಗರನ್ನು ಅನುಭವದ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಸಿ, ಅನುಭಾವದ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿಸಬಲ್ಲ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಉದಾ :

> "ಬಾಪ್ಪಾ, ನಿನ್ನ ಕಾಯದ ಹಸಿವನ್ನು ಕಳಕೊಂಡು, ಆತ್ಮದ ಹಸಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ದುಡಿ"
> "ವಾಸನೆ ತುಂಬಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದಿಯಲ್ಲೋ ಮುರ್ಖಾ! ವಾಸನಾ ರಹಿತನಾಗು!
> ಹಸನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೋ ಮೂರ್ಖ'.[೧೪]

ಲೌಖಿಕ ಹಾಗೂ ಅಲೌಖಿಕ ಜಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವ ಧಾರಣಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಒಳಸತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶವನ್ನೇ ಉಳಿದ ಕತೆಗಳು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಇಡೀ 'ಸವಾರಿ' ಕಥಾಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೆರುಗನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಜೋಗುಳ ನಿಂದಲ್ಲದೆ' ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕತೆಯೂ ಹೌದು.

೬. ದೈವಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಶರಣೆಂಬೆವು

ಒಂದು ಪರಂಪರಾಗತ ಜೀವನ ಕ್ರಮದೊಳಗೆ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಆಗುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಈ ಕತೆಯದು. ಪಾತಪ್ಪನ ನಡುಗಡ್ಡೆ ಎಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಪಾತವ್ವ ಇದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಪಾತಪ್ಪ ದೇವರ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆದಾಗ ಸುತ್ತಲ

ಅನೇಕ ಊರುಗಳ ಜನರು ತಮ್ಮ ದೈವವಾದ ಪಾತಪ್ಪನ ಪೂಜೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕತ್ತಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನೆರೆದವರೆಲ್ಲ ಗುಡಿಪೌಳಿಯ ಒಳಗೆ ಮಾದಪ್ಪ ಪಾತವ್ವ ಕೂಡಿ ಪಾತಪ್ಪದೇವರ ಕತೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಲು ಕಾಯ್ದು ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ನಡುಗಡ್ಡೆ ದೈವಸ್ಥರಿಗೆ 'ನಿಜವಾದ ಜಾತ್ರೆಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.' ಮಾದಪ್ಪ - ಪಾತವ್ವ ಮಾಡುವ ಪಾತಪ್ಪ ದೇವರ ಕತೆಯನ್ನು ಕೂಡಿದ ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳಗಾಗುವತನಕ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಹಚ್ಚದಂತೆ, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಮೈತುಂಬಿ ನೋಡುತ್ತ, ಕೇಳುತ್ತ ಪಾವನರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕತೆ ಮಾಡುವ ಮಾದಪ್ಪ-ಪಾತವ್ವ ಇಬ್ಬರೂ ಅಂದು ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವರು. ಅಂದು ದೈವಸ್ಥರು ಒಮ್ಮನದಿಂದ ಕೂಡುವ ದಾನಧರ್ಮದಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರ ಬದುಕು-ಬಾಳೇವು ವರ್ಷವಿಡೀ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಹೀಗೆ ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದಿತ್ತು. ಮಾದಪ್ಪನೂ ಕತೆಮಾಡಲು 'ತನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದಂದಿನಿಂದ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಯಕ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದ'.[೧೫] ಅಂದರೆ ಮಾದಪ್ಪ-ಪಾತವ್ವ 'ಮಾಡುವ' ಪಾತಪ್ಪದೇವರ ಕತೆಯು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಸಾವಯವ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕತೆಗೂ ಅದನ್ನು ಮಾಡುವ ಕತೆಗಾರರಿಗೂ ಆ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ, ಆ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿದ್ದ 'ಪಾತ್ರ'ವಿತ್ತು.

ಈ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ಮೌನೇಶಪ್ಪ ಎಂಬ ಯುವಕನು ಈಗ ನಗರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಾಪಕನೊಬ್ಬ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮೌನೇಶನಿಗೂ ಹತ್ತು ಜನಪದ ಕತೆಗಳು, ಇಲ್ಲವೇ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಹೇಳಿದ್ದನಂತೆ. ಮೌನೇಶಪ್ಪನಿಗೆ ಆಗ ಮಾದಪ್ಪ ಹಾಡುವ ಪಾತಪ್ಪದೇವರ ಕಾವ್ಯ ನೆನಪಾಗಿ ಮಾದಪ್ಪನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಹೇಳಿ, 'ಮಾದಪ್ಪ, ನೀವು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಹಾಡಿದ್ರ ನಾನು ರೆಕಾರ್ಡು ಮಾಡ್ಕಂತೀನಿ' ಅಂದು ಮಾದಪ್ಪನ ಎದುರಿಗೆ 'ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್ ಇಟ್ಟ'.[೧೬] ಇದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕತೆ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾದಪ್ಪ ಅವನ ಊರು-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ನಂಬಿಕೆ ಆಚರಣೆಗಳ ಲೋಕಕ್ಕೂ, ಮೌನೇಶಪ್ಪ ಅವನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಅವರ ಅಗತ್ಯ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಲೋಕಕ್ಕೂ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಮಾದಪ್ಪ-ಪಾತವ್ವರು ಪಾತಪ್ಪನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದೆದುರು ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ 'ಆಚರಣೆ' ಎಂಬಂತೆ ಮಾಡುವ

'ಕ್ರಿಯೆ'ಯೊಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು 'ಸಂದರ್ಭಸ್ಪಂದಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೋ ಅಂಥ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೊಂದು ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಣೀತ, 'ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ'ದ 'ಬೇಡಿಕೆ'ಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಂಡು ಕೇವಲ 'ಅಧ್ಯಯನ'ದ ಒಂದು 'ವಸ್ತು'ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಅಮರೇಶರ ಕತೆ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಬಯಲುಮಾಡಿದೆ. ಇಂಥ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಚರಣೆಯು ಕೇವಲ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮಗಳು 'ವಿದ್ಯಾವಂತ'ರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಯ 'ವಸ್ತು'ಗಳಾಗಿ ಅದರ ಅಂತಿಮ 'ಲಾಭವು ಕಲಿತವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸಂದುಬಿಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕತೆ ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದೆ. 'ಇಡಿ'ಯಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮುದಾಯವೊಂದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ 'ಆಚರಣೆ'ಯೊಂದು 'ಬಿಡಿ'ಯಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಂಡು ಪೇಟೆಯವರ ಗ್ರಾಹಕ 'ಸರಕು'ಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಹಿಂಸೆ, ಲೋಭ, ಶೋಷಣೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಮರೇಶರ ಈ ಕೃತಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದೆ.

'ಮಾದಪ್ಪ-ಪಾತವ್ವರು ತಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿ 'ಏನಾದರೊಂದು ಕಾರಣ ಕಥೆ' ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಅದೂ ದೈವಸ್ಥರು ಕರೆದಾಗ, ತಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ದಿರಿಸಿನಲ್ಲಿ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ 'ದೈವದ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತ ಬೆಳಗಾಗುವತನಕ ಕತೆ ಮಾಡುವ ಕಾಯಕ' ಮಾಡುವರು. ಅವರಿಗೆ ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕತೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೇ ಟೇಪುರೆಕಾರ್ಡರಿನ ಮುಂದೆ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಕೊನೆಗೆ ಸೋಮವಾರದ ನೆಪಮಾಡಿ ಮಾದಪ್ಪ-ಪಾತವ್ವರನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆಸಿ, ಮನೆಮಂದಿ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿಸಿದ, ರೆಕಾರ್ಡನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ, ಆದರೂ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಟೇಪ್ ರೇಕಾರ್ಡನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡಲು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿಯಾಯಿತು. ಕೇಳಿದ ಮನೆಮಂದಿ 'ಯಾಕೋ ಕೆ ಪಾಡಾಗಿ ಸಾಗಲಿಲ್ಲ'[೧೭] ಎಂದರು. ಇದು 'ಹೊಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದರ ಪ್ರಥಮಘಟ್ಟ'. ಮುಂದೆ ಮೌನೇಶಪ್ಪ ಒತ್ತಾಯದಿಂದೆಂಬಂತೆ ಆ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. "ಮಾದಪ್ಪ-ಪಾತವ್ವರಿಗೆ ಬುಗುಲು ಒಂದು ಕಡೆ. ನಡುಗಡ್ಡೆ ನಾಡಿನಿಂದ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಡುವ ಖುಷಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ."[೧೮] ದಂಪತಿಗಳು ಹುಚ್ಚರಾಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ, ಮುಜುಗರದಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನೆರೆದವರ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪ-ಪಾತವ್ವರು 'ಜಾನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನ' ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಅವರ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು "ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುವುದೇ ನಿಮ್ಮಂಥವರಿಂದ, ಮಹತ್ವದ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನೀವು ಹಾಡಿದ್ದೀರಿ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀವು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ಮಹತ್ವದ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ನಡುಗಡ್ಡೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಇನ್ನು ಮ್ಯಾಲೆ ಸಂಗ್ರಹ. ಅಧ್ಯಯನ ನಡೀಬೇಕಾಗ್ಯಾದ! ನೀವು ಪೂರ್ಣ ಹಾಡಿ ಹೋಗಬೇಕು. ನಿಮ್ಮ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆ ಮಾಡ್ತತೆ”[೧೯] ಎಂದು ದೊಡ್ಡ ಭಾಷಣವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮೌನೇಶಪ್ಪನು ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ಅವನ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ವಿತರಿಸಿದಾಗ ಮಾದಪ್ಪನಿಗೆ ಗಾಬರಿಯೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, “ಮಾದಪ್ಪ ಅಷ್ಟು ರೂಪಾಯಿ ಎಂದೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಗಳಿಸಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ”[೨೦] ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಜೀವನಕ್ರಮದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಆಚರಣೆಯಾಗಿದ್ದದ್ದು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮನರಂಜನೆಯ ಸರಕಾಗಿ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಬಿಕರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮಾದಪ್ಪ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊಡುತ್ತಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣವನ್ನೂ ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಾದಪ್ಪ–ಪಾತವ್ವರಿಗೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಆಹ್ವಾನ ಬರುತ್ತದೆ. “ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಮುಂದೆ ಕುರ್ಚಿಮ್ಯಾಲೆ ಕೂಡಲು ಬರದೆ, ನೆಲದ ಮ್ಯಾಲೆ ಮುದುಡಿ ಕುಂತಾಗ, ನಿರ್ದೇಶಕರೇ ಬಂದು ತೋಳಿಡಿದು ಎತ್ತಿದಾಗ ನಾಚಿದ್ದುದು, ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಕುಂತು ಹಾಡಲು ನಾಲಿಗೆ ಏಳದೇ ಇರುವಾಗ ಬಾಯಾರಿ ಕೆಮ್ಮಿದ್ದು, ಕುಂತು ಕೇಳುವ ಜನರೇ ಇಲ್ಲದ ಅಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮಾಡಲು ಮಾದಪ್ಪನಿಗೂ ಬರದಿದ್ದಾಗ ಪಾತವ್ವ, “ನಡುಗಡ್ಡೆಗೆ ಹೋಗಮಿ ನಡಿ” ಅಂತ ಕಣ್ಣೀರೇ ತಂದಳು”.[೨೧] ಕತೆ ಮಾಡಲು ವೇಷ ಬೇಕೇ ಬೇಕು ಎಂದು ಅವರೆಂದರೆ, “ನೀವು ಡ್ರೆಸ್ ಯಾಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ತೀರಿ? ಇಲ್ಲಿ ಜನ ಕೇಳಲು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಯಾರೂ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ”[೨೨] ಎಂದು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ದಂಪತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಕಾರಣ ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಬಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಮಾದಪ್ಪನ ಹಾಡೆಂದರೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಾರವಾಗಬಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ರಂಜಿಸಬಲ್ಲ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಹಾಡು ಅಷ್ಟೆ. ಅವರು ಮಾರು ಹೋಗಿರುವುದು ಅದರ ಅಪರಿಚಿತತೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ತಮ್ಮ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದನ್ನು ಉಣಬಡಿಸುವ ಕಾತುರ ಮಾತ್ರ ಅವರದು, ಕೇವಲ ಇಪ್ಪತ್ತು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆರಂಭ ಅಂತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಹೇಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕತೆ ಮಾಡುವ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆ ದಂಪತಿಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಮೇಣ ಮಾದಪ್ಪನು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಗತ್ತೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಹಣವೂ ಓಡಾಡಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ಹೆಂಡ, ಗಾಂಜಾ ಬದಲು ಸರ್ಕಾರಿ ಪಾನ, ಸಿಗರೇಟು ತಂದು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡ".[೨೩] ಹಣವನ್ನು ಮನಬಂದಂತೆ ಖರ್ಚು ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಆರೋಗ್ಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಗಳೂ ಹಾಳಾಗಲು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಊರಿನ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ರುಚಿ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತೆಂದು ದೈವಸ್ಥರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ.

"ಮೊದಲಿನಂತೆ ಮಾದಪ್ಪ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕತೆ ಮಾಡದೆ ಯಾವಾಗ ಬೇಕೋ ಆವಾಗ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮಾತಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ".[೨೪] ಊರ ಹೊರಗೆ ತನಗೆ ಸಿಗುವ ಸನ್ಮಾನ, ಹಣ ಊರಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾದಪ್ಪನಿಗೂ ಒಂದು ತರದ ತಾತ್ಸಾರ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈಗ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮಾಡುವವರೂ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ದುಡ್ಡಿಟ್ಟು ಅವನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮಾಡಿ, ಮಾರಿ ಲಾಭ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇದರಿಂದ ಮಾದಪ್ಪನ ಹಾಡು ಬೇರೊಬ್ಬರ 'ಉದ್ಯಮ'ವೂ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಪಾತಪ್ಪದೇವರ ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಲಾಭಗಳನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ವತ್ ಲೋಕ, ಮಾಧ್ಯಮ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಉದ್ಯಮ ಲೋಕಗಳು ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾದಪ್ಪನನ್ನು ಪುಡಿಗಾಸಿಗೆ ಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನಕ್ರಮವು ಉಳ್ಳವರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಿಗದೆ, ತನ್ನ ಊರಿನಲ್ಲೂ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಮಾದಪ್ಪನ ಬಾಳು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮಾದಪ್ಪ-ಪಾತಪ್ಪ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ 'ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ' ಕೊಡುವ ದಾವಂತದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಾದಪ್ಪನು ಊರಿನ ಪಾತಪ್ಪನ ಜಾತ್ರೆಗೂ ಗೈರುಹಾಜರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಆದಕಾರಣ ಇದರಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ಊರಿನ ಜನರು ಮುಂದಿನ ವರ್ಷ ದೈವಸ್ಥರು ಪಾತಪ್ಪನ ಕತೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಅವನಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವನ ಅಸ್ಮಿತೆಯೂ ಧ್ವಂಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯವಾದದ್ದೆಲ್ಲ ಗ್ರಾಹಕಬಳಕೆಯ ಕೊಳ್ಳುಬಾಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾರಾಟದ ಸರಕಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ದೈವಕೆ ಮೊದಲು ಶರಣೆಂಬೆವು' ಕತೆಯನ್ನು ನುಗಡೋಣಿಯವರು ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ರೂಪಕವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆನಂದರ 'ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ' ಕತೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕತೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂಬಿಕೆ, ಸತ್ಯ, ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಜ್ಞಾನದ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಎರಡೂ ಕತೆ ಭಿನ್ನ ಸ್ಥರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿವೆ. ಭಾಷಿಕವಾಗಿ "ದೈವಕೆ ಮೊದಲು ಶರಣೆಂಬೆವು' ಕತೆ ಅದ್ಭುತ ನಿರೂಪಣೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

೭. ಒಡಲುಗೊಂಡವರು

"ಒಡಲುಗೊಂಡವ ಹಸಿವ;ಒಡಲುಗೊಂಡವ ಹುಸಿವ
ಒಡಲುಗೊಂಡವನೆಂದು
ನೀನೆನ್ನ ಜಡಿದೊಮ್ಮೆ ನುಡಿಯದಿರ
ನೀನೆನ್ನಂತೆ ಒಮ್ಮೆ ಒಡಲುಗೊಂಡು ನೋಡಾ, ರಾಮನಾಥ".[೨೫]

–ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ

'ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ'ನ ವಚನದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿವ 'ಒಡಲುಗೊಂಡವರು' ಕತೆಯು ಎಲ್ಲವೂ ಮಾರಲು ಅಥವಾ ಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಸರಕು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥಾನಾಯಕ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಭ್ರಷ್ಟತೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಮೂರಾಬಟ್ಟೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಸಹಾಯಕ. ಓದಿ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದರೂ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ತಾನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಂತಹ ಅಸಮರ್ಥತೆ ಅವನನ್ನು ಕತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ತಂದೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಬದುಕು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶವಾಗಿ, ಅವರ ಹೊಲಗದ್ದೆ ಇದ್ದಂತಹ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮೈನ್ಸ್ ಕಂಪನಿಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಇಡೀ ಊರಿನ ಚಿತ್ರಣವೇ ಬದಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಭೂಮಿ ಇಂದು ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಿನ ಧೂಳಿನಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಜನರ ಜೀವನದ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ತಂದೆಯು ರಾಜಮನೆತನದವರಿಗಾಗಿ ದುಡಿದು ಒಬ್ಬ ಯೋಧನಂತೆ ಇಡೀ ಊರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತಮ ಹೆಸರುಗಳಿಸದವನಾಗಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿತ್ತು.

ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಧಾರಣೆ ಕಾಣದ ಜೀವನದಿಂದಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಅಣ್ಣಂದಿರೆಲ್ಲರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಮೈನ್ಸ್ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಮಾರಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರ ಬದುಕು ಬವಣೆಗೆ ಈಡಾಗಿತ್ತು.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಗಣಿಗಾರಿಕೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಉಳ್ಳವರು ರೈತರನ್ನು ಶೋಷಿಸಿ ಇಡೀ ಊರಿನ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ವಾತಾವರಣವನ್ನೇ ನಾಶಮಾಡಿ ಜನರ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕುತ್ತು ತರುವ ರೀತಿಯ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅವ್ವ, ಬಸವ್ವ, ಅತ್ತಿಗೆ ಗೌರಕ್ಕ, ಹೆಂಡತಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ರೇಣುಕಾ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸುಳ್ಳಿನ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಹಾಕಿದ್ದಾನೆ.

ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳದೆ ಅವ್ವ-ತಾತನ ಹೊಲವನ್ನೇ ಮಾರಿ ಮೋಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿ ಎಂಬ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ನುಗಡೋಣಿಯವರು 'ದೇವದಾಸಿ' ಪದ್ಧತಿಯಂತಹ ಅಮಾನವೀಯ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ಸೆಣೆಸಾಟ ಕತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ನಿರುದ್ಯೋಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿಯ ಕಳಂಕ ಅವನನ್ನು (ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ) ಮತ್ತು ರೇಣುಕಾಳನ್ನು ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುವ ಸೂಚನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸಾಯಲಿರುವ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮಣ್ಣು ಮಾಡಲು ಮಾರಗಲ ಜಾಗ ಸಿಗದಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಗಣಿಗಾರಿಕೆಯ ಒಳತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಈ ಕತೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ.

ಬದುಕಿನ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನುಗಡೋಣಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ರೇಣುಕಾನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಕತೆ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದೆ. ನಂಬಿಕೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನುಗಡೋಣಿ ಪರಮತಲ್ಲೀನರು. ಕೊಡುವುದು, ಪಡೆವುದು ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಾಡುವ ಬಗೆ ಕತೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಆಗಿದೆ.

೮. **ಕುಡಿಬಂದ ದೀಪಗಳು**

'ಕುಡಿಬಂದ ದೀಪಗಳು' ಭಾಷಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಕಥಾತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಕತೆ ಒಂದುಜೀವದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಅಥವಾ ವಿಕೃತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಸಹಾಯಕ ಜೀವವನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡಿನ ಮೇಲೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕ್ರಮಣದ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಸ್ತುವು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇತ್ತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹುಡುಗಿಯೂ ಅಲ್ಲದ ಅತ್ತ ಪೂರ್ತಿ ಹುಚ್ಚಿಯೂ ಅಲ್ಲದ ದೇವಿಗೆ ಗೌರಿಶಂಕರನೊಡನೆ ಸಲಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಅದು ಕಾಮ ವಿಕಾರಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆ ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಸತ್ತು ಹೊಸ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನೌಕರಿ ಹಿಡಿದು ಬಂದವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಮಸ್ಯೆತಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಶಿಕ್ಷಕನಾದ ಕಥಾನಾಯಕ ಆ ಊರಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯಿಂದ ವಿಚಲಿತರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡಲು ಸ್ಥಳ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಡುವ ಸ್ವಾಮೀಜಿ, ಇವರ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವ ಕರೀಮನ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ತರುತ್ತದೆ. ಖಾಜಾವಲಿ ಮತ್ತು ಸಲೀಮರ ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ಅನಾಥಳಾದ ದೇವಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ದೊರಕಿರುವುದು ಗೌರಿ ಶಂಕರನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರುತ್ತದೆ. ದೇವಿಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಗೌರಿಶಂಕರನಿಗೆ ಅದೇ ಕೊನೆಗೆ ಮುಳುವಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಮಾಂದ್ಯಳಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ದೇವಿಯು ಕಥಾ ನಾಯಕನ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುವ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಕಾಮದ ಅನುಭವದಿಂದ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುತ್ತಾರೆ.

ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾದ ಕಥಾನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ದೇವಿಯ ವಿಚಿತ್ರ ನಡೆ – ನುಡಿ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಜೀವನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತೆ

ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಪ್ಪಿ ಮುಂದಿನ ಜೀವನದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾದ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಯನ್ನೂ ಕರೀಮನಲ್ಲಿ ಹೇಳುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗೌರಿಶಂಕರ ದಿಕ್ಕು ಗೇಡಿಯಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಥಾನಾಯಕರಂತೆ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೇ ಬದುಕಿನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ತತ್ವವೆಂದು ನಂಬುವ ನವ್ಯ ಕತೆಗಾರಿಕೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಕೊಂದು, ವ್ಯಷ್ಟಿಲೋಲುಪತೆ, ಜೀವನ ವಿಮುಖತೆ ಹಾಗೂ ಹುಸಿ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಜಾಡ್ಯದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾದವರನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕತೆಗಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಕತೆಗಾರನ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಈ ಕತೆಯ ವಿಶೇಷ.

೯. ಪಕ್ವಕಲ್ಲದೆ ಪರಿಣಾಮ ಕಾಣಿಸದು

'ಸವಾರಿ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯ ಕತೆಯಾದ 'ಪಕ್ವಕಲ್ಲದೆ ಪರಿಣಾಮ ಕಾಣಿಸದು' ಕತೆ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಶರಭನಗೌಡ'ನು ಇತರ ಜಮೀನ್ದಾರರಂತೆ ನೂರಾರು ಎಕರೆ ಜಮೀನನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದಲೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆತನದು. ಈತನ ಮಕ್ಕಳು ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಿ ದೇಶ – ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೌಕರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು. ಹಳ್ಳಿಯ ಜಮೀನಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಆಸೆ – ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ತಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತಲೆ – ತಲಾಂತರದಿಂದ ಜಮೀನ್ದಾರನಾಗಿಯೇ ಇದ್ದ ಗೌಡನಿಗೆ ಜಮೀನಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ ಅತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ,

ಕತೆ ನಕ್ಸಲ್ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಪಾತಾಳಗರಡಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಬಾರಿ ಭೂ ಮಾಲೀಕ ಶರಭನಗೌಡ ಸ್ವ – ಇಚ್ಛೆಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿದಷ್ಟು ಜಮೀನನ್ನು ಬಡವರಿಗೆ ಹಂಚುವಂತೆ ಮನವೊಲಿಸಲು ಪಿಸ್ತೂಲು ಹಿಡಿದು ಬರುವ ಚಂದ್ರಪ್ಪನ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿ ಕಾದರೂ ಫಲಾನುಭವಿಗಳು ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಗೌಡನ ಹೆದರಿಕೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ.

ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಜಮೀನ್ದಾರರಂತಹ ಅಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರದ ಶರಭನಗೌಡ 'ಮಹಾಂತ ತಾತ'ನ ಪ್ರೀತಿ ಆದರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ನಕ್ಸಲೀಯನಾದ ಚಂದ್ರಪ್ಪ ಇತರ ಗೌಡರನ್ನು ಕೊಂದು ಬಡವರಿಗೆ ಜಮೀನು ದೊರಕುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಗೌಡನಿಗೆ ಭೀತಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೌಡನು ಸ್ವತಃ ತಾನಾಗಿಯೇ ಜೀತದಾಳುಗಳಿಗೆ ಜಮೀನು ನೀಡಲು ಮುಂದಾದರೂ ಅವರು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬರಡು ನೆಲದ ಒಕ್ಕಲುತನ ಮಾಡಲಾರದೆ, ಸಾಲ ತೀರಿಸಲಾರದೆ ರೈತರು ಸಾಯುತ್ತಿರುವುದು ಜಮೀನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಕತೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯ ಚಿತ್ರಣ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳೇ ಖಾಲಿಯಾಗಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ನಿಂತು ಲೆನಿನ್ ಪ್ರಣೀತ ಕಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಬಣ್ಣ ಕಳೆದು ಕೊಂಡಂತೆ, ಬೇಸಾಯ ಎಂಬುದು ರೈತರನ್ನು ಮಳೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಬೆಳೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಲಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸ್ವಂತ ಭೂಮಿ ಹೊಂದಿದ ರೈತನನ್ನು ನಗರಕ್ಕೆ ಕೂಲಿ ಹೋಗುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದೊಡ್ಡಿದೆ ಎಂಬುದು ರೈತನ ಭವಣೆ.

ಶರಭನ ಗೌಡ ತಾನಾಗಿಯೇ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಜಮೀನನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಜೀತದಾಳುಗಳು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನೌಕರಿ ಕೊಡಿಸಿ ಕೊಡಿ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡು, ಜಮೀನನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ.

"ಮಾವೋ ಬ್ರಾಂಡಿನ ಕೃಷಿ ಕ್ರಾಂತಿಯೂ" ಈಗ ಹಳೆಯ ಕತೆ, ಇದು ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಹಸಿರು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕನಸನ್ನು ನನಸಾಗಿಸಲು ನಮ್ಮ ರೈತ ಬಂಧುಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಹಿತೈಷಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಾತ್ಮಕ ಹೋರಾಟದ ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಈ ಕತೆ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಕತೆ ಭೂ ಮಾಲೀಕರ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ನಿಷ್ಠುರತೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲೇ, ಅದೇ ಸಮಾಜದಿಂದ ಆ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನ್ಯಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡ ತಲೆಮಾರನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ದಲಿತರಲ್ಲೇ ಇರಬಹುದಾದ ಸ್ಥಗಿತ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸಹ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕತೆಗಾರ ಸಮಾಜವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ:

೧.ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ : 'ತಮಂಧದ ಕೇಡು', ಧಾತ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂ–೧೯೭೭ ಪು.ಸಂ. ೭೪.

೨. ಅದೇ ಪು. ಸಂ.–೭೦–೭೧.

೩. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ : ಸವಾರಿ : ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ : ಬೆಂ. : ೨೦೦೭ ಪು.ಸಂ. ೧೧೨.

೪–೨೫. ಅದೇ ಪು.ಸಂ. –೧೭, ೨೦, ೪೪, ೫೩, ೫೫, ೬೩, ೬೪.೬೭, ೧೦೨,೧೦೫, ೧೨೧, ೧೨೫, ೧೨೬, ೧೨೦,೧೩೦,೧೪೧

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪

೪.೧ ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಭಾಷಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ

ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ ಕನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಕತೆಗಾರ. ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗೆ ಅವರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆ, ಭಾಷಿಕ ಪರಿಕರ, ಪ್ರಕಾರ ನಿಷ್ಠೆ, ಧನಾತ್ಮಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಬದ್ಧತೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, ಅನ್ವಯಿಸಿ, ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರು ನುಗಡೋಣಿ.

ಕತೆಗಾರರನ್ನು ಮೀರಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಕತೆಯೇ ಹೊರತು ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ನುಗಡೋಣಿಯವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಒಂದು ನೆಲದ ಕತೆಗಳು ಅದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ"[೧] ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸರಿ. ಇಲ್ಲೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಯಿದೆ, ಅದು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇವತ್ತಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನಿಸದಿರುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೇ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಸರಳಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಸರಳತೆಯಲ್ಲೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸದೆ ಹೋದರೆ ಅಂಥ ಭಾಷೆಗೆ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಎಲ್ಲರೂ ಅದರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತರಾಗಿರಬೇಕಿದೆ. ಈ ಜಾಗೃತಿ 'ಸಂವಿಧಾನದ ಅಂಗವಾಗಿ' ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಗಮನಿಸಿರುವುದು ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕಥನಗಾರಿಕೆಯ ವಿಶೇಷ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಉದಾ:– 'ನೋಡು, ಎಲ್ಲಿ ಉರಿವ ಕೊಳ್ಳಿ ಅಲ್ಲೇ ಉರುದ್ರ ಚಂದ! ಒಲ್ಯಾಗ ಉರಿವ ಕೊಳ್ಳಿ ಒಲೆ ಬುಟ್ಟು ಬ್ಯಾರೆ ಕಡೆ ಉರ್‍ಯಾಕ ಹತ್ತಿತಂದ್ರ ಏನಾದೀತು'?[೨]

'ಯಪ್ಪೋ ಚೆನ್ನ ಬಂದ್ರ ಹಗಲೆಲ್ಲ ಈ ಮರಗಳ ಬುಡುಕ ಕುಂತೇ ನೂರಾರು ಪುಸ್ತಕ ಓತ್ತಾನ' ಅಂತ ಅನದ್ರಾಗ ದುಕ್ಕ ಒತ್ತಿ ಬಂತು'.[೩]

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದೆ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ನುಗಡೋಣಿಯವರು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾನು ಜೀವಿಸುರುವವರೆಗೆ ಈ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ'. ಮಾತು,

ಓದು, ಬರಹ, ನನ್ನದು ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡವೇ...' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮೀರುತ್ತಾ, ಆ ಮೀರುವಿಕೆಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಇವತ್ತು ಕತೆಗಾರರು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸವಾಲು.

"ಅವನಿಗೆ ತುಂಗಮ್ಮ ಕೆಂಪಗ ಕಂಡಳು. ಯಾಕಂತ ಸಲುಪೊತ್ತು ನಿಂತು ನೋಡಿದ. ಸೂರಿಯ ಮುಣುಗುವಲ್ಲಿ ಕೆಂಪಗೆ ಮಾಡಗಳು ರಕುತದಾಗ ಅದ್ದಿಟ್ಟಂಗ!"[೫]

"ಯಪ್ಪ, ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಬುಡುದ ನಂಟು, ನೀನಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾನು, ನಾನಿದ್ದಲ್ಲಿ ನೀನು. ನನ್ಗ ನಿನ್ಗ ಬೇದಯಿಲ್ಲ, ಜಾತಿಯಿಲ್ಲ, ಹಂಗ ನಡಕಂಡು ಬಂದೀವಿ"... "ಅಂದಂಗ ತುಂಗಮ್ಮನ್ನ ಕಾಟದಾತಾದಿಲ್ಲ ನೋಡು".[೬]

ಮೇಲಿನ ಸಾಲು ಧ್ವನಿಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಸತ್ವದ ತಿರುಳಾಗಿವೆ.

ಇವತ್ತಿನ ಕತೆಗಾರರ ಕೈಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಟ್ಟಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು. ಆ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ದಾರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇಂದಿನದು. ಇಂತ ಸವಾಲನ್ನು ನುಗಡೋಣಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ. ನುಗಡೋಣಿ ಅವರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಒದಗಿರುವುದು ಅವರ ಸರಳ ಭಾಷೆಯ ಕಥನ ಕಟ್ಟುವ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೇ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಬದುಕಿನ ನೈತಿಕತೆ, ನಂಬಿಕೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಬಲಗುಂದಿಸಿದರೂ, ಸೋಲಿಸಿದರೂ, ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಅದರೊಳಗಿನ ನಂಟು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯೊಳಗಿನ 'ಉಪಕತೆ', ಅದು ಮುಖ್ಯ ಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧ, ಎರಕಹೊಯ್ದ ಬಂಧ, ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಇವರ ಕತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಕತೆಯೊಳಗಿನ ನಂಟು, ಚಕ್ರ, ಚಲನೆ, ಸಮಾಜ ಎಲ್ಲವೂ ಏಕ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಮಾಸ್ತಿ, ಲಂಕೇಶರಂತೆಯೇ 'ಕತೆ ಹೆಣೆಯುವ ಕುಸುರಿತನ'ದೊಂದಿಗೆ ಸಮುದಾಯದ ಶೋಧನೆಗೆ, ಅರ್ಥೈಕೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ನುಗಡೋಣಿಯವರದು.

ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಸರಳ ಕನ್ನಡವು, ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬೆರೆತು ಧ್ವನಿ ಉಕ್ಕಿಸುವ ಉರ್ದು, ಹಿಂದಿ ಪದಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಉದಾ: ಲಡಾಯಿ, ಚಹಾ, ಕಿಸಾನ್, ಜವಾನಿ, ಮುಸ್ಕಿಲ್, ಮಾರೋ, ಗಯಾ, ಶಹಬ್ಬಾಸ್, ಇಜಾಜ್, ಪೈಖಾನೆ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ವಿಕ್ಟರಿ, ಬೆಟ್ಟಿಂಗ್, ವಆರ್, ಕ್ಯಾಚ್, ವಾಂಟ್, ವಿಕೇಟ್ ಮುಂತಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಸ್ವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತಿಕೆಉಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಜೀವನ, ಪ್ರೇಮ, ಸಹಬಾಳ್ವೆ, ಹಳ್ಳಿ ಬದುಕು ಇವರ ಕತೆಗಳ ಭಿತ್ತಿ, ಸತ್ವ–ನಿಷ್ಠೆ ಎಂಬಂತೆ, ವ್ರತವೆಂಬಂತೆ 'ಕತೆಕಟ್ಟುವ' ಶೈಲಿ ನುಗಡೋಣಿಯವರದು.

"ಇದೇನು ಬಸ್ಸಣ್ಣಪ್ಪನ ಕಾಲ ಏನಲೇ?! ಚಪ್ಲಿ ಹೊಲಿವ ಕೈಯಿಗೆ ಲಿಂಗ ಬರದ್ಕಾ"[೭] ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ 'ಕನಸಿನ ವಾಸ್ತವ' ಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಬರಹದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಡುಭಾಷೆ, ಉಪಭಾಷೆ ನುಗಡೋಣಿ ಕತೆಗಳ ಜೀವ. ಕತೆಗಳು ನೆನಪಿನ ಮಾಲೆಯಂತೆ, ಕನಸಿನಂತೆ, ದಾರದ ಉಂಡೆಯಂತೆ–ಸಿಕ್ಕುಸಿಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುವ 'ಕಥನಗಾರಿಕೆ' ಇವರ ಕತೆಗಳ ಸೊಗಸು. ಉದಾ: "ಏನು ದುರಗಣ್ಣ, ನಿನ್ನ ಮಗ ದೊಡ್ಡದ್ಕ ಕೈಯ್ಯೊಕ್ಯಾನ ಬುಡು! ಬಸ್ವಣ್ಣ ದೇವರು ಗುಡಿ ಪೂಜಾರಿ ಬೂದಣ್ಣ ಆವತ್ತು ಅದೆಂಥದೋ ಕೆಟ್ಟ ದನ್ಯಾಗ ಅಂದದ್ದೇ ತಡ, 'ಯಪ್ಪಾ, ಅಂಗ ಒಗಟಿನ್ಯಾಗ ಮಾತಾಡಿ ಎದಿಗೆ ಹೊದಿಬ್ಯಾಡ! ಅದೇನೆಂಬುದು ಈ ಮಾದ್ಗನಿಗೆ ಸೀದ ಹೇಳಿಬಿಡು, ತಂದೆ ಅಂತರಿದಿದ್ದ, ಯಪ್ಪಾ, ಆ ನಂಬ್ಕಿನ್ನ ಕಳ್ಳಕಳ್ಳದಂಗ ಬದುಕಿರಬೇಕಾಂತಾನ ಈ ನಿಮ್ಮ ಮಾದ್ಗ"![೮]

ದಲಿತರ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆ, ಸಹಜತೆ, ಮುಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕತೆಗಾರ. ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಸೆಲೆ, ಆಲೋಚನೆಯ ಒಳಸೆಲೆಯಾದ ದೇವರು, ಬಸವಣ್ಣ, ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ಆಳದಲ್ಲಿ ಬುನಾದಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗಂಡು

ಪಾತ್ರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಹೆಣ್ಣು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವಂತ ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುಭೂತಿ ಮೀರಿದ 'ಮನುಷ್ಯ' ಸ್ಥಿತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕತೆಗಾರನ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ದಲಿತ ಬದುಕಿನ 'ರಸ' ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ, ಅವರು ವಂಚಿತರಾಗಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಬದಲಾವಣೆ, ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಕ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ಕತೆಗಾರ ಕನಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕನ್ನಡ ಬಳಕೆ (ಕಿತಿದ, ಕೊಲ್ಲಿದ), ಉಪಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಅನುನಾಸಿಕಗಳ ಬಳಕೆ (ಮಧ್ಯಾಣ, ಹೊಗುವಂತಿಗಿ) ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಸ್ಥಳೀಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇವು ಭಾಷಿಕ ಅಪಭ್ರಂಶಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ.

ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಮೇಲ್ಜಾತಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೀಳ್ಜಾತಿಗಳು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿವೆ. 'ಜೀತ' ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬುದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬದುಕುವ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ' ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆ. ಮಠ, ದೈವ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ನ್ಯಾಯ, ಜಾತಿ, ಕಾಮಗಳು ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಯಜಮಾನ-ಆಳು, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಕಾಮ-ಮದುವೆ, ಬಾಯಿಇಲ್ಲದವರ ವೇದನೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೌನ. ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಮೀರುವಂತೆ ಬಾಸವಾಗುತ್ತವೆ.

ಬದುಕಿನ ಕೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಕತೆಗಾರ ದಲಿತರಿಗೂ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ತುಲನೆ ಮಾಡುವ ಮನೋಭಾವ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಬಸವಣ್ಣದೇವರು ಗುಡ್ಯಾಗ ನಾವು ಹೋಗಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡ್ತೀವಿ" ಅದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಹೋರಾಟ, ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಾಗ ಶರಣರು ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಗುಡಿ ಗುಂಡಾರಗಳಿಂದ, ಮಠಗಳಿಂದ ಸಿಡಿದು ಬಂದಾರ, ಬಸವಣ್ಣನ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ನಮ್ಮದಾಗಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ ಗುಡಿ ಒಳಗ ಹೋಗಿ ಮಾಡಾದೇನಾದ? ಮೇಲು ವರ್ಗದವರ ಮನದೊಳಗ ನಾವೂ ಮನುಷ್ಯರು ಅಂತ ಹೋಗುವುದು ಬಹಾಳ ಮುಖ್ಯ; ನಮ್ಮ ಕೇರ್‍ಯಾಗ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮೂರ್ತಿನ್ನ ಕೂಡಿಸಿ "ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಕೇರಿ" ಅಂತ

ಹೆಸರಿಡುವುದು ಎಂದು ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ರೂಪಿಸಿ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಿದರು; ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮೂರ್ತಿನ್ನ ಕೇರಿಯಲ್ಲೇ ಯಾಕ ಕೂಡುಸ್ತೀರಿ? ಲಿಂಗಾಯಿತರ ಓಣಿಯಲ್ಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಹುಮತದಿಂದ ಯಾಕ ಕೂಡಿಸಬಾರದು? ಅದೆಂಗ ಆದೀತು? ದಲಿತ ಸೂರ್ಯ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ನಮ್ಮವ, ನನ್ಗ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ನಿಮ್ಮವ ಅಂತ ಅನಸಂಗಿಲ್ಲ. ಆತನ ವಿಚಾರ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಬೇಕು ಆತನ ವಿಚಾರದಿಂದ ಮೇಲು ವರ್ಗದವರು ಪರಿವರ್ತನ ಆಗಬೇಕು. ದಲಿತರು ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳಬೇಕು."[5]

'ನೀರು ತಂದವರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಬುದ್ಧ, ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದವರ ವಿಭಿನ್ನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ದಲಿತರ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದು ನುಗಡೋಣಿಯವರ ವಿಭಿನ್ನ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನರ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳು ಗಣಿಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ನೋವಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅವರ 'ಒಡಲುಗೊಂಡವರು' ಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಗುದ್ಲಿ, ಸಲ್ಕೆ, ಕೊಳಕ್ಯಾ, ಕುಸಿ, ತಾಸೊತ್ತು, ಖಬರು, ಪಾಡಾನ, ಕರೇವಾ, ಗ್ವಾದಿಲಿ, ಕಂದೀಲು, ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ಕತೆಗಾರನ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪರಿಸರದ ಆಡುನುಡಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳು 'ಹಿನ್ನೋಟ' ತಂತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮ ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮೆರುಗು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ಜಾತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಿಷ್ಠೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ಬದಲಾದ ಬದುಕಿನ ಕರಮಗಳು ಈ ಕತೆಗಳ ಆಂತರಿಕ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಲೌಕಿಕತೆ – ಅಲೌಕಿಕತೆ, ಕುಶಿ – ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ನಂಬಿಕೆ – ಮೋಸಗಳ ವೈರುಧ್ಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿನ ಮೋಹಕತೆ ಕತೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿ ನೀಡಿವೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಸಾಂಧ್ರತೆ ಅಗಾಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಓದುಗನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ.

ಸ್ಫುಟವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು, ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ನಿರೂಪಣೆ, ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ನೀರಿನಂತೆ ಸರಾಗವಾದ ಭಾಷೆ, ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವ ಆಚರಣೆ, ಅಚ್ಚರಿಯುಂಟು ಮಾಡಿವ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ 'ಸವಾರಿ' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯ ಗುರುತಾಗಿವೆ.

ನುಗಡೋಣಿ ಅವರಿಗೆ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಉಳಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿ ನೆಲೆಯ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ "ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಆಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದು", ಆ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತಿ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗಿಸುವುದು ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದು ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನುಗಡೋಣಿಯವರು ಸವಾರಿ ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ:

೧.ನುಗಡೋಣಿ- ಸವಾರಿ (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ) – ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ- ೨೦೦೭-ಪು.ಸಂ.-೧೩.

೨-೯. ನುಗಡೋಣಿ- ತಮಂಧದ ಕೇಡು, ಧಾತ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ- ೧೯೯೭-ಪು.ಸಂ. ೩,೫,೯,೭೨೨,೨೩.೨೩, ೭೧

ಅಧ್ಯಾಯ-೫

ಮುಕ್ತಾಯ

ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿಯವರು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಕಥನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವವರಲ್ಲ. 'ಮೀರುವ ಘನ, ಜೋಗುಳ ನಿಂದಲ್ಲದೆ' ಇಂತ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ, ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪ-ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕ ಶೋಧವಿದೆ.

“ಕಾಯ ಸುಖ ಅಳದಿಲ್ಲಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ? ಕಾಯ ಸುಖ ಕೆಟ್ಟದ್ದು”..... ಲೇ ತಮ್ಯಾರಾ ನಿಮ್ದೂಗ್ಲಲಯ ತಪ್ಪ್ಯಾದ! ನನ್ದೂಗ್ಲಲಯ ತಪ್ಪ್ಯಾದ! ನನ್ನ ಕಾಯದ ಲಯ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿದಾದ! ನಿಮ್ಮದು ಬೆಳಕಿನ ಲಯ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿದಾದ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಐತೇನು?[೧]

ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ 'ಅವಸ್ಥೆ'ಯನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ವಾಸನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸಿ ಜೀವನದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಆದ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ನುಗಡೋಣಿ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಧಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಯಾಮವನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡುವಂತಿದೆ.

“ಬೀಜ ಮುಕ್ಕಾದ್ರ ಭೂಮಿಗೆ ಅದು ಭಾರ ಆಗ್ತದ! ತಮ್ಮ ಮುಕ್ಕಾಗದಂಗ ಜತನ ಮಾಡ್ಬೇಕು”[೨] ಇಲ್ಲಿ ಕಾಯ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಧನೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ದಾರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಕಥನಗಳಾಗಿಸಿರುವ ಲೇಖಕರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಥನಗಳಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಓದುಗರ ಮನ ಗೆದ್ದಿರುವ ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶೋಧಗಳು ಅವರ ಮುಂದಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಕುತೂಹಲ, ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿವೆ.

ಇವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಗಾಢವಾದ ಸೊಗಸು, ಸೊಗಡಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳೊಡನೆ ತಳುಕುಹಾಕಿ ಅವುಗಳ ಯತಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಘಟನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಭಿತ್ತಿಯಿದೆ. ಕತ್ತಲೆ, ಬೆಳಕು, ನಸುಕು, ಹಗಲು, ರಾತ್ರಿ, ನೆಲ, ನೀರು, ಮರ, ಗಿಡ, ಪ್ರಾಣಿ–ಪಕ್ಷಿಗಳ ಜಗತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ಉದಾ: ನಡುಗಡ್ಡೆ, ಜಲದುರ್ಗ, ಪ್ರಪಾತ, ಕೋಟೆ ಗೋಡೆ, ಮುಂತಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೌಡ್ಸಾನಿ, ಮದ್ಯಾಣ, ಅಡತಿ ಅಂಗಡಿ, ಪೀರಲುದೆವ್ವ, ಹರತಾಳ, ಪುಕ್ಕಟ್ಟೆ ಮುಂತಾದ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಆಡುನುಡಿಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಸರ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ಓದಿಸಿಕೊಂಡುಹೋಗುವ ಕಥನ ಶೈಲಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಉಪಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯೊಂದಿಗಿನ ಭೌತಿಕ ವಿವರಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಕುತೂಹಲಭರಿತವಾಗಿದೆ.

"ಲೇ ಅಡ್ನಾಡಿ ಸೂಳೆರೇ, ನನ್ನ ಹೇಣ್ತಿ ಬರ್ಲಿ. ನನ್ನ ಏನಂತ ತಿಳಕಂಡೀರಿ? ನನ್ನನ್ನು ಒದ್ದು ಒಣಗಾಗಿ ಹೋಗಿರೇನು? ನನ್ನ ಹೇಣ್ತಿನ್ನಂದ್ರ ಏನಂತ ಮಾಡಿರಿ? ಮಂತ್ರಗಾರ ಬೈರಾಗಿ ಜತಿಗಿದ್ದವಳು! ಸುಡುಗಾಡದಾಗ ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ನಾಯಿ ಸಾಕಿದಂಗ ಸಾಕಿದ್ದಳು?"[೩] – ಈ ವಾಕ್ಯಗಳು ಹಳ್ಳಿ ಸೊಗಡಿನ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆ, ಬೈಗುಳಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಹೊತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ತುಂಬಾ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ, ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ನೂರೆಂಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಅವರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಅಸ್ತಿವಾರ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಎಲ್ಲ ಎಳೆಗಳನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಹೆಣೆದ ಅರಿವಿನ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವ ಕತೆಗಾರಿಕೆ ಅಮರೇಶರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಕಾಯಕ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಅವರ ಕತೆಗಳು ದಕ್ಕುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ. ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ

ಭಾಷೆಯ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಕೈಹಾಕಿ ನಿಲ್ಲುವ ಒಳಸತ್ವವುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಇಂಥ ಗಟ್ಟಿತನವುಳ್ಳ ಕತೆಗಾರರಿಂದಲೇ.

"ನಮ್ ಪಾತಪ್ಪದೇವ್ರು ನದಿಗಾಡಿನ –ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಪವಾಡ ಪುರುಷ. ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡಾತ. ಆತ ಹುಟ್ಟಿದ ಮ್ಯಾಲೆ, ಭೂಮಿ ಆತನಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಆತನ ಸೇವಾ ಮಾಡಾಕ ಗಾಳಿ, ನೀರು, ಬೆಂಕಿ, ಪಶುಕುಲ, ಪಕ್ಷಿಕುಲ, ಮನುಷ್ಯಕುಲ ಹುಟ್ಟಿಬಂದವು." ಈ ವಾಕ್ಯಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಶ್ರದ್ಧಾಚರಣೆಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತವೆ.

"ದೈವಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಶರಣೆಂಬೆವು" ಕತೆಯು ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾದಾಗ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವನಾದ ಪಾತಪ್ಪ ದೇವರ ಕತೆ ಹಾಡುವ ಮಾದಪ್ಪ – ಪಾತವ್ವ ದಂಪತಿಗಳು ನಗರದ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದುತ್ತಲೇ ಸವಕಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕತೆ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

"ಮಾದಪ್ಪ ಈಚೆಗೆ ಸಂತೆಸೇರುವ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹೆಂಡ, ಗಾಂಜಾ, ಬದಲು ಸರ್ಕಾರಿ ಪಾನ ಸಿಗರೇಟು ತಂದು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡ, ಇದರಿಂದ ದೈವಸ್ಥರಿಗೆ ಮಾದಪ್ಪನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಗತ್ತುಯಿಲ್ಲ"[೫] ಎನಿಸತೊಡಗಿತು. ನಗರದ ಸಂಪರ್ಕವಾದ ಮೇಲೆ ತಮಗೊಲಿದ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ದಿನದಿನಕ್ಕೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಹೋಗುವ ಮಾದಪ್ಪ–ಪಾತವ್ವ ಕೊನೆಗೆ ನಗರಕ್ಕೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ, ತಮ್ಮೂರಿಗೂ ಬೇಡದವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ದುರಂತದ ಬೀಜವಿರುವುದು ನಗರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಥವಾ ಮಾದಪ್ಪನ ಅಂತರಂತದಲ್ಲೋ ಎನ್ನುವುದು ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ.

ನಗಡೋಣಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ನಿವೇದನೆಗೊಂದು ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಬೇಕೆಂದು ತಡಕಾಡಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಉಸಿರಿನಷ್ಟೆ ಸಹಜವಾದ ಹಳ್ಳಿಸೊಗಡಿನ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲ ಕಡವೆ ಕಥನ ಶೈಲಿ ತಾವಾಗಿಯೇ ದಕ್ಕಿವೆ.

"ಮಾಗಣ್ಯಾಗ ಕೆಲ್ಸಯಿಲ್ಲಂತ ಕೆಲ್ಸ! ಈ ಊರು ಎಡಗಾಲಾಗ! ಮುಂದಿನ ಊರು ಬಲಗಾಲಾಗ".[೬]

"ರೀತಿ ರಿವಾಜಿನ ಮಾತಾಡ್ತಿದ್ದೇನು? ನಿನ್ನ ಧರುಮ ಗೌಡಿನಲ್ಲಿ ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದಿ. ನನ್ನ ಗಂಡನ ಜೀವಾ ತಿಂದ ನೀನು ಹುಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಿ!"[೭]

ಬದುಕಿನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಮಾಜದ ಹುಳುಕುಗಳೇ ಅವರ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಕೆಟ್ಟು, ಬಾಜಿ, ಕಾರ್ಗಿಲ್ ಯುದ್ಧ, ಕೋಮು ವಿಷಯಗಳು, ಸಿನಿಮಾ, ಗಣಿಗಾರಿಕೆ, ಪೆಪ್ಸಿ-ಕೋಲಾ, ಹೀಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ರೋಚಕವೆನ್ನಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಾಕ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಸಿರಿಲಂಕಾ, ಇಂಡಿಯಾ ಮ್ಯಾಚಿನಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಲಿ ೧೮೩ರನ್ನು ಮಾಡಿ, ಸಯೀದ್ ಅನ್ವರ್‌ನ ರಿಕಾರ್ಡು ಮುರಿತಾನಂತ ಆಟದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಬೆಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಆದ್ರೆ..." ಮಲ್ಲು ಚಹಾ ಕುಡಿಯುತ್ತ ಮುಖ ಸಣ್ಣದು ಮಾಡಿ ಹೇಳಿದ. "ಗಂಗೂಲಿ ೧೮೮ರನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾಗ ಮುಂದೆ ರನ್ನು ಮಾಡಲು ಓವರ್‌ಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದವು. ೧೮೮ ರನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದ ಗ್ಯಾರಿ ಕರ್ಸ್ಟನ್ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಕೂಡ ಮುರಿಯಲು ಆಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನೇ ಪೇಚಾಡಿದೆ" ಅಂದ ಚಿದಾನಂದ. "ಹ್ಥೇ ಹೋಗಲೇ ಅವನ್ಯಾರು ಗ್ಯಾರಿ ಪ್ಯಾರಿ! ನಮ್ಮ ಗಂಗೂಲಿ ಸಯೀದ್ ಅನ್ವರ್‌ನ ದಾಖಲೆ ಮುರಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು."[೮]

ಈ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆ ತನ್ನ ಸೀಮೆಯ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಜನರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಕತೆಗಾರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಳ್ಳಿ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಇಂಥ ಕತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕತೆಗಾರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು, ಕಥನವೇ ಓದುಗನನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣ, ಉದಾರೀಕರಣ ಮುಂತಾಗಿ ಕತೆಗಳು ಮಾತನಾಡಲು ಯಾವಾಗ ತೊಡಗುತ್ತವೆಯೋ, ಕತೆಗಾರ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪು ಪಾತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಾರನ ಒಳನೋಟಗಳ ಮೇಲೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು 'ದೈವಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಶರಣೆಂಬೆವು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ರಾಯಚೂರು ಸೀಮೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವ ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯೆಂದರೆ, ಭೂಮಾಲೀಕ ಸವರ್ಣೀಯರು, ಮುಸ್ಲಿಂರು ಹಾಗೂ ಭೂರಹಿತ ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಾದ ದಲಿತರು ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಕೆಳಜಾತಿಯವರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿಗಳದ್ದು. ಅಂತಹ ಹಳ್ಳಿಗಳಾಗಿ ಮಾಗಣಿ, ಸಿದ್ಧರಗುಡ್ಡ, ಮರಾಠವಾಡಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನುಗಡೋಣಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಿಗಾಗಿ ತುಡುಕುವ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳದ್ದು ಕೂಡ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಬರುವ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಾರರು ಈ ಜಾತಿ ವರ್ಗಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಇರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತುಡುಕಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ದೇವನೂರು, ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ, ಕುಂವೀ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಶಿವಶರಣರ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಹ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

“ಬಸವಣ್ಣದೇವ್ರು ನಾಡವರಿಗೆ ತತ್ವದ ವಚನ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಪಾತಪ್ಪದೇವ್ರು ಕಲ್ಯಾಣನಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣದೇವ್ರುನ್ನ ಕಂಡು ತತ್ವದ ವಚನ ಉಂಡು ಬರಬೇಕಂತ ಸಿದ್ಧನಾದ”.[೯]

“ಪಾತಪ್ಪದೇವ್ರು ಶಿಷ್ಯಬಳಗದೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಜಗಳ ನಡೆದಿತ್ತು. ಬಸವಣ್ಣದೇವ್ರು ಕುಲ ಹದಿನೆಂಟು ಜಾತಿಗಳು ಒಂದೇ ಅಂತ ಸಾರಿದ್ದರಂತೆ. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಮಂದಿ ಬಸವಣ್ಣದೇವ್ರು ಕಟ್ಟಿದ ಶರಣಕುಲವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲು ಕದನಕ್ಕೆ ನಿಂತರು. ಕದನವೋ ಕದನ, ಬಸವಣ್ಣದೇವ್ರು ಬಸವಳಿದು ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಹೊರ ನಡೆದಾಗ, ಪಾತಪ್ಪದೇವ್ರು ಎದುರಾಗಿ ಕೈ ಮುಗಿದು ಶರಣೆಂದು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡರು.”[೧೦]

ಈ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಮೇಲೆ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತದೊಂದಿಗೆ ತಳುಕುಹಾಕಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರ ಜೀವನದೊಟ್ಟಿಗೆ, ನಗರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದು ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಯುವಕನೊಬ್ಬನ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನಿವಾರ್ಯದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೇ ನಿಂತು ನೋಡುವ ಓರಿಗೆಯ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಬೇರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ತಕರಾರು ಇರುವುದು ಸಹಜವೆ. ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬೆಳೆಯುವ ಗಂಭೀರ ಬರಹಗಾರರು ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಮರೇಶರ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ಆತ್ಮ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳು ಸರಾಗವಾಗಿ, ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದ ಕತೆಗಳು ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನಜೀವನದ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತವೆ."

ಈ ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳೂ ಈ ರೀತಿ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕಿ ಏಕತಾನತೆಗೆ ಜಾರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಹದಗೆಟ್ಟ ರಾಜಕೀಯ, ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟ ಸರಕು-ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕೋಮುವಾದ, ನಕ್ಸಲ್ ಹೋರಾಟ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಕೃತಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಭ್ರಷ್ಟತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೋಟ ನೀಡುವ ಕತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ನುಗಡೋಣೀಯವರು 'ಸವಾರಿ' ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಳವಾದ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಕತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳ ಆಳ ಗುಪ್ತ ಸರಸ್ವತಿಯಂತೆ ಅನುಭಾವಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಪ್ರವಹಿಸುವಷ್ಟು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನುಗಡೋಣಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ, ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟು ಯಶಸ್ವಿ ಕತೆಗಾರ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಶೂದ್ರ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆ ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಶೂದ್ರ-ದಲಿತ, ಬದುಕಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕತೆಗಾರನಿಂದ ಶೋಧಿತವಾದಂತೆ ಬದುಕಿನ-ಬದುಕುವ-ತಾತ್ವಿಕತೆ ಆಗಿ ಭಾಸವಾಗುವುದು ಕತೆಗಾರರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕಿಗಳ ಸಮನ್ವಯತೆಯಿಂದ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನುಗಡೋಣಿ ಅಪ್ಪಟ ದೇಸಿ ಕತೆಗಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ:

೧.-೧೦. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ - ಸವಾರಿ - ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ - ೨೦೦೭ ಪು.ಸಂ. ೯೭,೯೩.೭೫,೪೩,೧೨೬,೧೨೭,೭೫,೩೯.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧.	ಡಾ. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ	:	ಸವಾರಿ ಕಥಾಸಂಕಲನ ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭
		:	ತಮಂಧದ ಕೇಡು ಧಾತ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭
		:	ಮುಸ್ಸಂಜೆ ಕಥಾನಕಗಳು, ಸಿವಿಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
		:	ಮಣ್ಣು ಸೇರಿತು ಬೀಜ, ೧೯೯೧.
೨.	ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್.	:	ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್‌ಟ್ರಸ್ಟ್, ದೆಹಲಿ, ೧೯೮೬
೩.	ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ	:	ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವ- ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ
		:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೨೦೦೯
೪.	ಡಾ. ಎಸ್. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ	:	ಸಣ್ಣಕತೆ, ಸ್ವರೂಪ–ವಿನ್ಯಾಸ ಕಣ್ವ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್- ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧
೫.	ಜವರೇಗೌಡ ದೇ. (ಸಂ)	:	ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ ನವಚೇತನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೫೨

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್. : ಸಮಕಾಲೀನ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬

೨. ತಸು ಶಾಮರಾಯ : ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರೆಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೮

: ಸಣ್ಣಕತೆ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೪

೩. ಜೋಷಿ ಜೆ.ಬಿ. : ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಸಂಪುಟ –೭

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಕೆ.ಡಿ. (ಸಂ) : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ– ಧಾರವಾಡ ೧೯೬೦.

೪. ಪ್ರೊ. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. : ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫

೫. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ : ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ –ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೬೫

೬. ಡಾ. ಪ್ರಸಾದಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್. : ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಕಣ್ವ ಪ್ರಕಾಶನ– ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೦

೭. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ : ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಯುವಲೋಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೪.

೮. ಡಾ. ಗೀತಾ ಪ್ರಸಾದ್ : ಅಸ್ಮಿತೆ

ಡಾ. ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವಾಮಿ ಕಣ್ವ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧

೯. ಡಾ. ಗಿರಿಜಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦

೧೦. ಡಾ. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಾಪ್ಕೋ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೭೫

೧೦. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. (ಸಂ.) : ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉದಯಬಾನು ಕಲಾಸಂಘ ಪ್ರಕಾಶನ,೧೯೯೩

೧೧. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಮಲ್ಲಿಪಟ್ಟಣ : ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ : ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾದಿ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೫.

೧೨. ಡಾ. ಗೀತಾ ಪ್ರಸಾದ್ : ಜೀವನದಿ
ಧಾತ್ರಿ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯

೧೩. ಡಿಸೋಜ ನಾ (ಸಂ) : ಸಣ್ಣಕತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ರಶ್ಮಿ ಮುದ್ರಣ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭

೧೪. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) : ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೧೫. ಕರಿಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ (ಸಂ) : ಕಥನ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳು
ಕ.ಸ.ಅ. ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨.

೧೬. ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಭರಣ್ಯ : ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ
ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ
ಪ್ರ.ಭ.ಸ. ಬಿಡುಗಡೆ, ಮಧುರೈ, ೧೯೯೦

೧೭. ಮಹಿಷವಾಡಿ ಬಿ.ಬಿ. : ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸೃಷ್ಟಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ,
ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೮

೧೮. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಎಸ್. ಜೆ. : ಕಥಾವಲೋಕನ
ಶೈನಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೮

೧೯. ವಿಜಯ ಡಿ. : ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸೊಗಸು, ಸಂಪ್ರತಿ
ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೭

೨೦. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ-
ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಸೀಯತೆ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪.

೨೧. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್. : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ
ವಾಗ್ದೇವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೬.

೨೨. ಡಾ. ಗೀತಾ ಪ್ರಸಾದ್ : ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ
ಧಾತ್ರಿ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯.

೨೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

೨೪. ಮುಗಳಿ ರಂ. ಶ್ರೀ (ಸಂ) : ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೦.